

علم الفكر

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت

المجلد الثاني والعشرون - العدد الثالث والرابع يناير / مارس - إبريل / يونيو ١٩٩٤

آفاق الأسلوبية المعاصرة

- | | |
|-------------------|-----------------------------|
| د. سعد مصلوح | - من الجغرافية اللغوية |
| د. محمد فتوح أحمد | إلى الجغرافية الأسلوبية |
| د. صلاح فضل | - جدليات النص |
| د. جوزيف شريم | - نحو تصور كلي لأساليب |
| د. ساذن الوعر | الشعر العربي المعاصر |
| | - الهندسة الصوتية في |
| | القصيدة المعاصرة |
| | - الاتجاهات اللسانية ودورها |
| | في الدراسات الأسلوبية |

المحرر الضيف

الدكتور سعد مصلوح

أستاذ اللسانيات والصوتيات بجامعة القاهرة ،
ويعمل الآن بكلية التربية الأساسية بالكويت .
له أبحاث ودراسات رائدة في مجال اللسانيات
وعلم الأسلوب .

عالم الفكر

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت
«عالم الفكر» مجلة ثقافية فكرية محكمة، تخاطب خاصة المثقفين ويهتم بنشر الدراسات والبحوث الثقافية والعلمية ذات المستوى الرفيع، في مجالات الآداب والفنون والعلوم النظرية والتطبيقية.

قواعد النشر بالمجلة

- * ترحب المجلة بمشاركة الكتاب المتخصصين وتقبل للنشر الدراسات والبحوث المتممة ولها للقواعد التالية:
- (أ) أن يكون البحث مبتكراً أصيلاً ولم يسبق نشره.
- (ب) أن يتبع البحث الأصول العلمية للتمارف عليها وبخاصة فيما يتعلق بالتوثيق والمصادر مع إلحاق كشف المصادر والمراجع في نهاية البحث وتزويده بالصور والخرائط والرسوم اللازمة.
- (ج) يتراوح طول البحث أو الدراسة ما بين ١٢,٠٠٠ ألف كلمة - ١٦,٠٠٠ ألف كلمة.
- (د) تقبل المواد المقدمة للنشر من نسختين على الآلة الطابعة ولا ترد الأصول إلى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر.
- (هـ) تخضع المواد المقدمة للنشر للتحكيم العلمي على نحو سري؛
- (و) البحوث والدراسات التي يصرح المحكمون بإجراء تعديلات أو إضافات إليها تماد إلى أصحابها لإجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها.
- * تقدم المجلة مكافأة مالية عن البحوث والدراسات التي تقبل للنشر، وذلك وفقاً لقواعد المكافآت الخاصة بالمجلة كما تقدم للمؤلف عشرين مستلة من البحث المنشور.
- * الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم، والمجلة غير ملزمة بإعادة أي مادة تلقاها للنشر.

ترسل البحوث والدراسات باسم: الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب هـ. ب ٢٣٩٩٦ الصفاة ١٣١٠٠ الكويت.

عالم الفكر

مجلة دورية محكمة تصدر أربع مرات في السنة

المشرف العام :

الدكتور سليمان إبراهيم العسكري

مديرة التحرير :

نوال المتروك

محتويات العدد

آفاق الأسلوبية المعاصرة

- تقديم بقلم المحرر الضيف - ٦
- من الجغرافية اللغوية إلى الجغرافية الأسلوبية د. سعد مصلوح - ١١
- جدليات النص د. محمد فتوح أحمد - ٣٨
- نحو تصور كلي لأساليب الشعر العربي المعاصر د. صلاح فضل - ٦٦
- الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة د. جوزيف شريم - ٩٤
- الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها د. مازن الوعر - ١٣٧
- في الدراسات الأسلوبية

شخصيات وآراء

- مهاشيا ... فلسفة الاسكندرية د. إمام عبدالفتاح إمام - ١٩٢

مناقشات

- الوحدة الأوروبية بين الواقع والطموح د. محمد إبراهيم رابوي - ٢٢٠

من الشرق والغرب

— جودة الشعر عند نقاد القرن الرابع — د. محمد الحافظ الروسي — ٢٥٤
الهجري بين الطبع والصنعة

صدر حديثاً

— المعتقدات الدينية لدى الشعوب — د. إمام عبدالفتاح إمام — ٢٧٨
عرض وتعليق د. عزت قرني

— هل يجب حرق ديكارت — عرض وتعليق د. عمود الذوايدي — ٢٨٦

نقاير

تقويم أعمال : ————— د/ عدنان مصطفى — ٢٩٦
« المؤتمر الدولي للبحث العلمي ودوره
في حماية البيئة من التلوث دمشق
في ٢٦-٢٨ أيلول / سبتمبر ١٩٩٣م »

تقديم

**هل ثمة آفاق للاستراتيجية
المعاصرة ؟**

بقلم: المحرر الضيف

عالم الفكر ٦

« آفاق الأسلوبية المعاصرة » ذلكم هو العنوان المرتضى لهذا العدد من « عالم الفكر » .
ارتضيته ونحن نعلم علما ليس بالظن أن من أهل الاختصاص من يتوقف في قبوله ، بل إنه ربما يعود
لديمهم بالصد ويحول إلى التقيض ، حتى ليرى الأولى بالقبول أن يقال — كما جاء في عنوان هذه
الفاصلة : « هل للأسلوبية المعاصرة آفاق ؟ » ونعم ، إننا نشهد على الساحة النقدية في الغرب انحساراً
للأسلوبية ، حتى ظن بعضهم أن ذلك ربما يؤذن بانفصاف سوقها ويوار سلعتها ، بل إن من أهل
النقد من ينكر عليها صفة العلم ، ويرى أن اتكائها على عكازتين من الدرس اللساني والتحليل
الإحصائي لا يمكن أن يجعل بدخولها فردوس العلوم المنضبطة . وهذا الكلام يبدو مقبول الظاهر ،
ولكنه عند أهل التحقيق موقوف الباطن بيد أنه إن صح ، وكان حديثنا عن آفاق الأسلوبية المعاصرة
مصرفاً إلى المستقبل بالضرورة — أدركنا مناط المفارقة القائمة بين وجهين من النظر يدوان متعاندين
لا يجتمعان ، ذلك أن العنوان المرتضى يثبت للأسلوبية المعاصرة آفاقاً يشتغل كتاب هذا العدد
باستطلاعها ورصد أفلاكها ، ومن ثم كان لابد من بيان يرتفع به الإشكال وتستبين المقاصد .

إن المتصفح لأثناء مسيرة العلوم الإنسانية منذ مفتح النصف الثاني من هذا القرن لا شك
بيده ما امتازت به هذه المسيرة في أوروبا من حراك معرفي هائل ، ومن صلات شائكة بين المعلوم على
نحو أزاح الحدود الفواصل بينها ، وسلط الأضواء على مناطق التقاطع التي لا يمكن لعلم واحد من
العلوم أن يستقل بالنظر فيها ، وأبرز من الإشكالات المعرفية ما يقوت ذرع المتبحر الحريص . وهكذا
تشتلت المذاهب والنظريات من حذبتها ، وزنت بينها نوازي الخلاف المتجهي ، حتى رأينا المذهب ما إن
يبدو وقد رسخت دعائمه ، وسمقت قوائمها إذا هو يفضى إلى ضيق المضطرب ، ويتج من الأسئلة
أضغاف ما يقدم من جوابات ، وإذا الأعلام تتاهب بالنقد حتى ما يبقى منه على الساحة غير أبعاض
وأنقاض . وقد مضى الأمر على هذا الجر والسحب حتى غدت الإحاطة بدقائق الخريطة المذهبية في
الإنسانيات عامة ، ودراسة النص الأدبي خاصة غاية يكاد يتقطع دونها الدرك .

كان ذلكم، ولا يزال، هو الشأن على العدو الغريبة القصورى . فهاذا عن أمرنا نحن على هذه العدو الدنيا؟ الذي كأنه إجماع الناس أنا قد أصبنا بما يشبه أن يكون دوارا معرفيا، انتقلت إلينا جرثومت مع أول مواجهة جبهتنا بها ثقافة الغرب، ولما نزل عقابيلها فاعلة في الجسم العربي حتى زلزلته زلزالا شديدا . وتقطع أهل العلم أمركم بينهم، فنهض منهم من يحاول اللحاق بالركب فأصاب حظا من التوفيق لم يكن ليكني إلا لحلمة الركود وكسر الجمود. على حين انقطعت ببعضهم السبل دون أهلهم وبنى جلدتهم إذ هموا بما لم يتالوا . أما الآخرون، وكثير ما هم، فقد آثروا السلامة، وروضوا بمقعدهم خلاف ركب العصر، حتى صار بينهم وبين منجزاته ما يشبه أن يكون « كمال الانقطاع »، فتواردوا في أبحاثهم على بثر تزوج، ونصبوا لكل جديد بالإعراض، وهكذا شجر الخلاف بين الفريقين، وبجهت كل فريق أن يجير النار إلى قرصه في جدال لا تسمع فيه إلا رجيعا من القول ليس في الإعراض عنه فائتة .

وإن تعجب فعجب أن يتحدى أسلافنا - من دوننا - إلى البلمس الشافي من ذلك الدوار المعرفي حين لابد - ثقافة يونان فكانت صيونهم على خاصة معتقدهم ولغتهم وثقافتهم فاستقاموا على الطريقة، كان أخذهم وودعهم كلاهما من ينة . أما الخلف فقد عدت أعينهم عن كل ذلك تريد زينة العصر، جاملة مستحدثات المذاهب كمستحدثات التجميل وصيحات الأزياء مكانا سؤى ونحن عبيد زمان فقها مذهب السلف أن نصلح آخر هذا الأمر بما صلح به أبوه، وأن نعفي أنفسنا من ثأث تقطع به النفس دون تحصيل للمرتجى من الفوائد .

ليس لنا - فيما نرى - أن نحذف مع الهاتفين في أوروبا بموت الأسلوبية - بما هي منهج نقدي - صارفين أنظارنا إلى ما تلاها على ساحة النقد من أبدال . ولقد علمنا تاريخ العقل البشري أن الأفكار لا تموت بالسكنة القليلة، وأنها إن ماتت في مكان أو زمان بأعينها حيث في مكان أو زمان آخرين على صورة أخرى، واعتبر ذلك فيما كان من تشومسكي مع فكر ديكاوت، وفيما كان من فكر الأرستين المحدثين مع فكر أرسطو. إن ذروة الأمر وسنامه هما: هل نحن بحاجة إلى الأسلوبية أم لا ؟ والجواب بين، فإننا ما قضينا نحبنا بعد من هراة الخصائص الأسلوبية للغتنا على ملة «بالي» ومدرسته، ولا أدنيا لأدبية النص العربي قديمه وجديده حقها من الفحص الأسلوبى الأصيل على ملة « جاكوسون » ومدرسته، ولا نهدنا إلى استحياء تراثنا النحوي والبلاغي والنقدي وشرح الشعر لنحاور به عصرنا الذي نعيش فيه . إننا لم نفعل شيئا من ذلك كله أمامهم فقد فعلوا . فليكن لنقادهم إذن ما يشاءون، وليحطب في حيلهم من بنى ملتنا من أراد، فليس لذلك أن يصرفنا عن باب من أبواب الخير نبرا بولوجه من تبعة التصغير في القيام بأمر ما محملته من رسالة .

وإذا صح لدينا - وهو إن شاء الله صحيح - أن الأسلوبية اللسانية لا تموت، وأنها غدت

مكونا فاعلا في تحليل بنية الخطاب وأجرومية النص ، وأن حظ النص العربي من ذلك كله قليل قليل - صبح كذلك أن عطاء الأسلوبية اللسانية للدرس الأدبي هو وعد غير مكلوب . ومن ثم تبقى للأسلوبية العربية المعاصرة آفاقها التي ينبغي أن تستكشف ، لايتال منها محاولات المذاهب النقدية في أوروبا ، ولا يصيرها أن ينصب لمعادنها من استغشى ثيابه ورضي بأن يكون مع الخوالب .

بقيت كلمة لامناص من إيرادها صدد أزمة التواصل العلمي البادية بين المشتغلين بالدرس الأسلوبي العربي وغيرهم من النقاد ، وهي أزمة قاطعة لرحم العلم الواشجة ، وكباحة لأسباب التحديث والتطور . ولعله من طابع الأمور أن يلتقي كلا الفريقين بالتبعية على صاحبه . بيد أن الإنصاف يقتضينا أن نكون أدنى إلى التماس العذر لأهل المحافظة منا إلى تبرة ساحة دعاء التحديث . إن الدرس الأسلوبي العربي المعاصر يكابد من الملل القادحة ما يكابد على يد بعض دعائه وعلى يد من يستدرون بكتابهم صدقا أو دعوى . فليس حقيقا بالريادة من يتقطع عن قضايا لغته وتراثه ، حتى لكأنه يخرق من ورائه سفائن « طارق » وليس حقيقا بها من يرى في الإغراب على القراء بالمصطلح الأجنبي والتترس بأعلام الفرنجة ميزة يتمزى بها على سائر بني ثقافته ، ووقداً يمتحى به ومن مواجعة النصوص . ومن يتصدى للترجمة ونقل الفكر عن مصادر الأسلوبية في الغرب دون أن تستحكم أدواته اللغوية والمفهومية فيخرج على الناس بمعميات أجهات الكثيرين منهم إلى أطراح أمر الجديد بالكلية . وذلك من كثرة كاثرة لا ترى منهم إلا كل هجوم على ما لا يحسن ، يمتاز لنفسه أعطر المتنونات فيورد تحتها أهون الكلام ، طلبا للمثالة بين الناس ، ويتكاد أن يعالجها العارفون المخلصون .

لهذا كله كانت فكرة هذا العدد ، وكانت هذه الإسهامات لنخبة ممن يعينهم أمر الأسلوبية العربية المعاصرة ، وكان هذا الاقتحام الجسور الذي تقوم به « عالم الفكر » لمجال معرفي يتأبى على المعالجة المبصرة المجهول ، وكان الحرص في الأبحاث المنشورة على إقامة الميزان القسط بين التنظير والتطبيق . ولعل هذه الطائفة من الأبحاث قادرة - إن شاء الله - على أن تثير من الحوار النافع ما هم به جدير ، وأن تفتح القارئ بجدوى المقاربة الأسلوبية للنصوص وبأن للأسلوبية المعاصرة آفاق رجة حقيقة بأن تستكشف . إنها ، إذن ، تكون قد أوفت على الغاية مما تريد .

من الجغرافية الفوية إلى الجغرافية الأسلوبية

د. سمير مصباح

عالم الفكر

فأخذه

الحديث من آفاق جديدة لمجال معرفي، ما ليس حديثاً عما كان أو هو كائن، ولكنه حديث عما يمكن أن يكون. والحديث عن الممكن يمدح حُجَّتَهُ إن كان وجهاً بالغيب أو محضاً من التحكم، ولا تثبت له الحجية إلا باتصال أسبابه بحاضر العلم، وإجاباته عما يطرحه من أسئلة ملحة، وما يقدم لمشكلاته من حلول.

ونحن نحاول بهذه الدراسة أن نستشف باباً حادثاً من أبواب الأسلوبية نصوغه على طراز باب لساني قديم.

وأشتاق علم من علم أو صياغة علم على غرار علم ليس بالغريب على تراثنا العربي؛ فقديماً ما سن لنا أسلافنا هذه السنة الحسنة وإنا على آثارهم مقتنون^(١).

والعلم الحادث الذي نحاول أن نكسب له الشرعية المعرفية في الوجود هو ما نقترح الاصطلاح على تسميته «الجغرافية الأسلوبية»، وصلاً لنسبه بالجغرافية اللغوية التي هي علم قاز عرف طريقه إلى ساحة الفكر اللساني في الربع الأخير من القرن التاسع عشر لظروف علمية اقتضت وجوده على ما سيأتي بيانه.

وحين يكون موضوع الدراسة استبصاراً لأفق جديد من آفاق الأسلوبية تكون إقامة المسألة على هذا الوضع جواباً ضمنياً عن شكوك مترادفة تثار في وجه الأسلوبية المعاصرة.

وليس بد من أن نرجى إخراج الجواب من باب الإضمار إلى باب الإظهار حتى نستوفي القول فيما نحن بسبيل معالجته من مسائل.

وقد رأينا أن نوردنا حصرا في صدر الدراسة على الوجه الآتي :

- ١- دراسة التنوع اللغوي في علوم اللسان .
 - ٢- أولية الجغرافية اللغوية : التنوع المكاني .
 - ٣- ركائز الجغرافية اللغوية .
 - ٣-١ جمع المادة اللغوية .
 - ٣-٢ الأطلس اللغوي .
 - ٣-٣ الخرائط اللغوية .
 - ٣-٤ أنواع الكيانات اللغوية .
 - ٤- من التنوع المكاني إلى التنوع الاجتماعي .
 - ٥- من التنوع الاجتماعي إلى التنوع الأسلوبي .
 - ٦- التشكيل الأسلوبي بين الذاتية والموضوعية .
 - ٧- التشكيل الأسلوبي وأجناس القول .
 - ٨- نماذج التشخيص الأسلوبي .
 - ٩- موضوع الجغرافية الأسلوبية .
 - ١٠- ركائز الجغرافية الأسلوبية .
 - ١٠-١ جمع المادة الأسلوبية وتصنيفها .
 - ١٠-٢ الأطلس الأسلوبي .
 - ١٠-٣ الخرائط الأسلوبية وخطوط التوزيع الأسلوبي .
 - ١٠-٤ الكيانات الأسلوبية .
 - ١١- أفاق الجغرافية الأسلوبية .
 - ١١-١ الأسلوبيات المقارنة .
 - ١١-٢ التنوع المكاني الأسلوبي .
 - ١١-٣ التنوع الأسلوبي والنموذج الجغرافي .
 - ١٢- كلمة خاتمة
- ولسوف يتعاقب القول في هذه المسائل على الترتيب السابق .
-

١ - دراسة التنوع اللغوي في علوم اللسان

التجانس والتنوع قطبان متجادلان يتجاذبان الظاهرة اللسانية ؛ فاللسان الجامع لأبناء جماعة لغوية ما هو واحد ومتنوع في آن معا . إنه واحد بيا هو وسيلتهم الجامعة إلى التواصل فيما بينهم ، وإلى فهم بعضهم عن بعض ، وبيا هو عبارة عن كينونتهم الواحدة الماثرة لهم من سائر من عداهم من أبناء الجياذات الأخرى . وهذا اللسان متنوع في الآن نفسه بيا هو تعبير عن فعل العوامل الزمانية والمكانية والثقافية والاجتماعية في هذا اللسان ، وبيا هو مظهر لصراع عوامل الانتماء المجمعة - Group Affiliations وعوامل الانتماء المفرقة Cross Affiliations في أبناء الجماعة اللغوية الواحدة . وهكذا تفعل عوامل التنوع فعلها لتنتج أضربا من تنوعات الكلام يدل عليها بمصطلحات ثلاثة هي : التنوع اللهجي Dialect ؛ ويكون اجتماعيا Social أو محليا Local أو إقليميا Regional ، أو فرديا Idiolect أما المصطلح الجامع لذلك كله فهو التنوع المطلق Lect وجميع هذه التنوعات الطلقة تنضوي تحت اللسان المتعين The given language الذي يفترض فيه التجانس افتراضا نظريا . وسنرى في قابل أن هذا الجدل الفاصل بين التجانس والتنوع هو الذي يبين على كل السنن والقوانين الفاعلة في اللغة من حيث البنية والوظيفة جميعا .

ولم يكن بد لعلوم اللسان أن تقارب اللغة باعتبار التجانس وباعتبار التنوع كليهما ؛ فقامت النظرية اللسانية على افتراض الوحدة والتجانس ، وهو ما يعبر عنه تشومسكي بقوله : " إن النظرية اللسانية معنية ، أولا وقبل كل شيء بإنسان مثالي في سلوكه اللغوي : تكلميا وسامعا ، ويعيش في جماعة لغوية متجانسة تمام التجانس ، وهو عارف بلغته تمام المعرفة ، ولا يخضع في تطبيقه هذه المعرفة أثناء أدائه اللغوي الفعلي للظروف التي لا صلة لها بالجانب النحوي ؛ مثل محدودية الذاكرة ، والارتباك ، والعوارض التي تنوزع اهتمامه وانتباهه ، ولما يمكن ارتكابه من أخطاء عشوائية أو ماثرة . ذلكم هو الموقف - كما يبدو لي - لدى مؤسسي اللسانيات العامة الحديثة . ولم يطرا بعد من الأسباب المقنعة مألدي إلى تعديل هذا الموقف " (٢٧) .

لهذا صرفت النظرية اللسانية همها عن طريق التجريد والتعميم إلى كل ما هو عام ومشترك في إطار ما سمي باللسانيات التقريرية Deterministic Linguistics . ولما كان التنوع حقيقة واقعة في السلوك اللغوي وجوهرا ثابتا في حقاها - اضطلعت بفراسته مجموعة من علوم اللسان حملت اسم اللسانيات الاحتمالية Probabilistic Linguistics ، وكانت الأسلوبية من بين أهم هذه العلوم .

على أن النظرية اللسانية حين ضحت - عن اختيار منهجي - بالتنوع اللغوي في إطار اللسان الواحد إنها قملت ذلك لانصرافها إلى نوع آخر من التنوع لا مفر من اعتباره حين تكون الاستراتيجية البحتة منصرفة إلى تفسير الظاهرة اللسانية، وتعني به تنوع ماصدقات الظاهرة اللسانية إلى شفرات لغوية مختلفة كالإنجليزية والعربية والروسية وغيرها، بما هي تمجليات لقدرة واحدة يمتاز بها الإنسان من سائر الخلق، وبما هي موضوعات لعمل العقل البشري وآلياته في الكسب والاختران والاستدعاء والابتكار والتزطيف، ويمجد الباحث للوصول من خلال هذا التنوع إلى الجوامع اللسانية Linguistic Universals المائزة للسان بما هو خاصة للإنسان.

وإذا كان البحث الأسلوبي قد ارتبط لدى جمهور الباحثين بالتنوع الحاصل داخل إطار اللسان الواحد فإن الضرب الثاني من التنوع - نعني التنوع الحاصل بين الأكسنة المختلفة حري أن يفتح الباب أمام أفق جديد للبحث الأسلوبي، ولا سيما في اتصال هذا التنوع بالبعد الجغرافي. وسنعود إلى ذلك بفضل بيان (ف ١١ - ١)

٢ - أولية الجغرافية اللغوية : التنوع المكاني

لم تكن دراسة التنوع اللغوي من موضوعات الدرس اللساني في القرن الثامن عشر؛ فقد كان اللسانيون لا يعترفون إلا باللسان الفصيح، ويرون في أي تنوع لهجي من تنوعاته انحرافا من سواه يتنجي التجافي عنه والبراءة منه. وظل هذا المعيار الصولي الصارم حاكما على قضية اللهجات حتى تراكت التحولات المعرفية والفكرية والمنهجية التي عاشها الفكر اللساني في أوروبا فبلغت ذروتها على مدى قرنين من الزمان. وكانت ذروة هذه التحولات انبثاق فكرة الجغرافية اللغوية. وارتبطت نشأة هذا العلم أوثق ارتباطا بما أصاب مواقف علماء اللسان إزاء اللهجات من تغير حاسم قاد إلى تصحيح نظرهم لها، واعترافهم بعظيم جدواها للسانيات التاريخية والمقارنة. وإذا شئنا مؤشرا دالا على وقوع هذا التحول العظيم في فرنسا فإن لنا أن نلتمسه فيها كان من الجمعية الوطنية الفرنسية التي جاءت بعد الثورة عام ١٧٨٩؛ إذ جعلت من بين أهدافها القومية القضاء على ما أصاب اللغة الفرنسية من تشوهات وانحرافات لهجية، وتعمدت بتعميم النطق الفصيح، وعهدت إلى بعض أعضائها أن يضعوا الخطة الكفيلة بتحقيق هذا الواجب القومي. ولكن ما إن استدار القرن حتى كانت فرنسا أسبق دول أوروبا - بعد ألمانيا - إلى إنجاز الأطلس اللغوي لفرنسا L'atlas Linguistique de France على يد جيرون J. Gillieron (١٨٥٤ - ١٩٢٦).

وليس بنا هنا أن نفصل القول في العوامل التي دفعت إلى هذا التحول وهي كثيرة متنوعة. بيد أننا نجتزئ هنا بإشارات دالة لأهمها؛ فقد أعقب نجاح الثورة الفرنسية بمهضة القوميات في أوروبا، وتطور اللهجات واللغات القومية تبعاً لذلك واقرن ذلك بازدهار الرومانسية، وهيمنة اللسانيات

المقارنة والدرس التاريخي للغة على النشاط اللساني، والجهد الدائب لاكتشاف علاقات القرى بين اللغات، وتصنيفها إلى سلالات وأسر لغوية.

ومنذ السبعينيات من القرن التاسع عشر ظهرت مدرسة لينزج اللسانية، وهي المدرسة التي تمردت على اللسانيين المحافظين فأطلقوا عليها من باب التهكم " مدرسة التحوين الشبان 'New Grammmarians'. وسرعان ما أصبحت هذه التسمية علماً على كل من يمتنق فلسفتها ومبادئها اللسانية، وجهد المتممن إليها في دراسة ما يعترى اللغات من تغير عبر الزمان، ليشبوا أن هذا التغير لا سيما في مجال الأصوات - خاضع لقوانين صارمة لا تعرف الشذوذ. ولكنهم - حين اضطرت في أيديهم النتائج وعجزوا في أحيان كثيرة عن وضع قوانين التغير الصوتي في صيغ منضبطة - انتهوا إلى أن علة الشذوذ راجعة إلى اقتضارهم في المقارنة على مادة الألسن الفصحى واستبعادهم اللهجات. ولأن الألسن الفصحى في رأيهم عرضة للغزو اللغوي الخارجي بحكم انفتاحها على التأثير والتأثر - كان لجوهرهم إلى اللهجات لإثبات اطراد القوانين الصوتية وبراءتها من الشذوذ. وهكذا انتفع علماء اللسان بأن استقصاء صور التنوع اللهجي والمقارنة بينها ضرورة لا مفاض من اعتبارها إذا أريد لتاريخ اللغة المعنية أن يعاد بنهأ مراحلها، وأن يكتب على وجهه الصحيح.

لذلك انطلق الباحثون إلى القرى والمحلات النائية يجمعون لهجاتها، وكما وجدنا أسلافنا من علماء العربية يقصدون البادية ليجمعوا اللغة من حرشة الضباب وأكلة البراييع نهضت حركات لجمع اللغة من جبال كنتوكي في الإنجليزية ومن حمالي البور أو قنوان في الفرنسية. وكان عام ١٨٧٦ عاما حاسما في تاريخ اللسانيات؛ ففيه انجبه اللساني الألماني جورج فنكر G. Wenker إلى استقراء التنوعات اللهجية في ألمانيا لينجز أول أطلس لغوي في العالم Deutscher Sprachatlas، ثم تبعه الأطلس الفرنسي بإشراف جيريون (ونشر فيما بين عامي ١٩٠٢ و ١٩١٢)، والأطلس الإيطالي بإشراف ك. يابرج K. Jaberg. ويود Jod (نشر فيما بين ١٩٢٥ و ١٩٤٠)، والأطلس الأمريكي لنيو انجلاند بإشراف هانسز كيورا H. Kurath (ونشر فيما بين ١٩٣٩ - ١٩٤٣)، وتتابعت من بعد ذلك الأطالس في هولندا وإسبانيا وإنجلترا وويلز وسافر أقطار أوروبا ومقاطعاتها ولا تزال (٣).

تلكم كانت هي أولية الجغرافية اللغوية حين اعتمدها الباحثون اللسانيون لاستقصاء صور التنوع اللهجي على سبيل الحصر، وتوزيعها على خريطة ميدان البحث بحسب انتمائها إلى مناطق مختلفة.

ثم كان لها من بعد النشأة مراحل من التطور والتوسع والتدقيق شملت استراتيجية البحث وركائزه وتقنياته.

٣- ركائز الجغرافية اللغوية

للجغرافية اللغوية مظهران : مظهر تسجيلي غايته جمع المادة، وتوزيعها على خريطة الميدان، ورسم خطوط التوزيع الفاصلة والواصلة بين النقاط السكانية التي يشملها الميدان المدروس . ومظهر تحليلي غايته تأمل المادة المجموعة بعد تسجيلها واستنتاج خطوط التوزيع لاستكناه دلالاتها، وتشخيص الفروق والتوصات اللهجية وتمييز الكيانات اللهجية . وما بنا هنا أن نفصل القول في المظهر التحليلي، لاختلاف معطياته بين الجغرافية اللغوية والجغرافية الأسلوبية اختلافًا مبيّنًا . أما المظهر التسجيلي فيقوم على ركائز أساسية يمكن أن نقيدها في تصور العلم المقترح وهي :

٣-١ جمع المادة اللغوية

ويشمل تحديد نوع المادة المطلوبة، وحجمها، والشروط الواجب توافرها في الرواة الذين تؤخذ عنهم اللغة، والطريقة المستخدمة في أخذها .

وقد مرت جميع جوانب هذه العملية بمراحل من التطور، فبدأت المادة المطلوبة في الأطلس الألماني بعدد من الجمل المكتوبة بالألمانية الفصحى، وطلب إلى الرواة كتابتها باللهجات المحلية، ثم انتهت في الأطلس الفرنسي وما تلاه من أطالس بكراس للاستبانة تشتمل على معلومات تخص الرواي والمكان وأسئلة مبنية في كل شؤون الحياة المادية والروحية للجماعة .

أما تقنيات الجمع فاختلفت مرحلياً على الوجه الآتي^(١) :

١ - الجمع غير المباشر وغير المقتن (في الأطلس الألماني ؛ إذ عهد به إلى معلمي المدارس في القرى غير المدرسين لتدرياً لسانياً) .

٢ - الجمع المباشر والمقتن يقوم به باحث ميداني واحد مدرب (في الأطلس الفرنسي ؛ إذ قام به ادموند ادمونت E. Edmont . ولكن الاعتقاد على باحث ميداني واحد - وإن كان مدرباً - قليل إلى حد كبير من عدد النقاط المقصورة ، وأدى أحياناً إلى انحلال شبكة خطوط التوزيع (انظر ٣-٤) .

٣ - الجمع المباشر والمقتن يقوم به عدد من الباحثين الميدانيين المدربين (في أطلس نيو انجلاند . وكان محاولة للاستدراك على عيوب الطريقتين السابقتين) .

٣-٢ الأطلس اللساني : Linguistic Atlas

ربما لحظ القارئ أن هذه الدراسة تستخدم تفرقة دقيقة بين ما هو لساني وما هو لغوي، وهو أمر عالجناه تفصيلاً في دراسة أخرى بعنوان : «نحو استئثار أمثل لقوضى الرصيد المصطلحي»^(٢) .

وخلاصة القول أن التعت باللساني هنا يعني النسب إلى العلم والمنهج؛ والتعت باللغوي ينصرف إلى الظاهرة المدروسة في الكلام أو اللغة المعنية؛ ومن ثم فإن الأطلس اللساني اسم جامع ينسب به الأطلس إلى اللسانيات، ويندرج تحته جميع الأطالس الأتي بيانها. ونعني بالأطلس مجموع الخرائط الخاصة بالميدان اللغوي المعني، وعليها يجري توزيع تنوعات المادة اللغوية المجموعة بحسب انتهاءها المكانية والاجتماعية.

ويندرج تحت الأطلس اللساني ثلاثة أنواع من الأطالس:

أولها: أطلس اللهجات Dialect Atlas، ويشتمل على خرائط لتوزيع التنوعات اللهجية على الميدان في إطار اللغة الواحدة.

ثانيها: أطلس اللغات Atlas of languages، ويشتمل على خرائط التوزيع الجغرافي للغات المختلفة. وهذه الأطالس أهمية خاصة في مناطق التداخل اللغوي Language Overlapping ومناطق التماس اللغوي Languages in Contact.

وثالثها: الأطلس الأسلوب Stylistic Atlas؛ وهو ضرب من الأطالس اللسانية كان حق أن يوجد فلم يوجد، ولما يحظ بها هو تحقيق به من العناية. وسنعود إليه بيان فيما يلي من هذا البحث (ف ١٠ - ٢).

٣-٣ خرائط اللسانية Linguistic Maps

وهو مصطلح جامع للخرائط والنماذج الجغرافية التي يجري عليها توزيع التنوعات اللغوية. وتنوع الخرائط بحسب أنواع الأطالس إلى خرائط لهجية Dialect Maps، وخرائط لغوية Language maps، وخرائط أسلوبية Stylistic Maps. ولنا عودة إلى هذا النوع الأخير (انظر ف ١٠ - ٣). كما تنوع الخرائط بحسب مستويات التحليل إلى خرائط صوتية Phonetic or Phonemic، أو صرفية Morphic or Morphemic، أو نحوية (أي نظامية بمصطلح الإمام عبدالقاهر الجرجاني) Syntactic. وتنتشر على كل خريطة نقاط التجمعات الإقليمية واللغوية والاجتماعية التي يحددها القامون بالعمل ليجري توزيع التنوعات عليها.

وتشتمل كل خريطة على عدد من خطوط التوزيع (Isographs): Isoglosses. وقد وضع هذا المصطلح على وجه الاقتراض من مجال الأصداء الجوية، حيث يستخدم المصطلح Isotherm ليعني الخط الواصل بين المحطات المتقنة في النهايات العظمى لدرجات الحرارة. ويقصد بخط التوزيع الخط الفاصل بين النقاط التي تنبئ تنوعات متباينة من الاستعمال اللغوي.

وأشهر خطوط التوزيع المستخدمة في الجغرافية اللغوية هي : خط التوزيع الصوتي Isophonnic وخط التوزيع الصرفي Isomorphic وخط التوزيع النحوي (النظمي) Isosyntactic وخط التوزيع النغمي Isotonic وخط التوزيع الدلالي Isosemic ومن الشائع - حين تدعو الضرورة - أن تستخدم الأطالس علامات توزيعية كالنقاط والدوائر والمثلثات وغيرها ، وذلك حين يكون التداخل شديدا في التوزيع ، أو أن نلجأ إلى وسيلة التظليل في حالات التوزيع المتداخل.

بقي حديث عن خطوط توزيع مقترحة تحت اسم خطوط التوزيع والعلامات الأسلوبية وهي موضوع الفقرة ١٠ - ٤ .

٣ - ٤ أنواع الكيانات اللغوية

مصطلح يطلق على مجموعة النقاط السكانية أو الجماعات الاجتماعية التي يجمعها عدد من ظواهر الاستعمال اللغوي الموحدة بينها والمافة لها مما عداها . وتبرز الكيانات اللغوية على خريطة الميدان نتيجة استقراء خطوط التوزيع على نحو يمكن من رسم الحدود الفاصلة بين مجموعات النقاط التي تبدي نمائسا لغويا فيها بينها . ويمرر رسم الحدود على أساس من تحديد نقاط الجذب التوزيعي أو ما يسمى بالخرزيم التوزيعية Bundles or Fascicles of Isoglosses وهي المناطق التي تجتمع عندها - ولو على وجه التقريب - أكبر مجموعة ممكنة من خطوط التوزيع .

وتتبع الكيانات اللغوية إلى مناطق هي :

١ - المنطقة المركزية Focal Area

وتتعلق على كل منطقة تبدو متجانسة نسبيا من حيث السلوك اللغوي ، وتحتوي عددا قليلا نسبيا من خطوط التوزيع .

٢ - المنطقة الانتقالية Transition Area

وهي المنطقة التي تتميز بوجود كثير من خطوط التوزيع ، وزيادة درجة التنوع اللغوي . وتقع عادة ما بين منطقتين من المناطق المركزية أو أكثر .

٣ - الجزر اللغوية Linguistic Islands

وهي منطقة يحدها خط توزيع منفرد . أي أنها معزولة لغويا عما حولها ، إذ تمتاز باستعمال لغوي يختلف فيه عن سائر النقاط المحيطة .

٤ - منطقة المخلقات اللغوية Relic Area

وهي نوع من الجزر اللغوية . غير أنها تختلف عن الجزر اللغوية الأخرى بأن الظاهرة الاستعمالية التي تميزها تنتمي إلى مراحل زمنية متقدمة من تاريخ اللغة .

٤ - من التنوع المكاني إلى التنوع الاجتماعي

ارتبطت أولية الجغرافية اللغوية - كما أسلفنا (ف٢) - بفحص التنوع اللغوي فحسبا مستندا إلى التحديد المكاني وباستخدام خريطة الميدان وسيلة للحصر والاستقصاء . ولم يكن التحديد المكاني في هذا الطور الأول فضلا يمكن الاستغناء عنها ، بل ضرورة مرتبطة باستراتيجية البحث ، إذ كان المقصد هو جمع التنوعات اللغوية من المناطق الحصينة ضد الغزو الخارجي . وهذا هو عين ما توخاه جمهور علماء العربية حين صدقوا عن أخذ اللغة من جاور أطراف الجزيرة .

غير أن الجغرافية اللغوية في تطوراتها اللاحقة غيرت من استراتيجيتها البحثية ، وتغيرت تبعاً لذلك التقنيات المستخدمة في إنجازها ، ولا سيما ما اتصل منها بنوع الراوي اللغوي الذي تؤخذ منه اللغة ، والشروط التي ينبغي توافرها فيه . وقد أثرنا علاجها هنا لاتصالها الوثيق بالتحول الذي شهدته الجغرافية اللغوية من فحص التنوع المكاني إلى فحص التنوع الاجتماعي .

كان شرط الراوي في الأطلس الألماني أن يكون معلما مقبلا لم يغادر موطنه إلى غيره بها يفهم عليه لهجه المحلية ، حتى تتسق المادة المجموعة مع الغاية من إثبات أطراف قوانين التغير الصوتي . وحين توسع المشتغلون بالجغرافية اللغوية في هذه الغاية بإضافة رصد التنوع الاجتماعي انجهموا إلى تسجيل التباين اللهجي بين الريف والحضر ، ثم بين ذوي العلاقات الاجتماعية المحدودة وذوي العلاقات الواسعة . وكان أطلس نيو انجلاند من أكثر الأطالس احتفاء بهذا البعد الاجتماعي .

ومع ذلك وجد هذا الأطلس من علماء الاجتماع من يهاجمه هجومًا كاسحا بسبب إفساده الغاية التي انتدب نفسه لها ، واشتاله على أخطاء قاذحة في الأمس والمعالجة الإحصائية وتحليل المجتمع الأصلي واختيار العينات ، وإخلاله بمعاملي الصدق والثبات ، وإبرازه العامل المتعلق بالتعليم على سائر العوامل الاجتماعية الأخرى^(٢١) .

ولا ريب في أن الأطالس اللغوية أفادت في تطورها اللاحق من هذه المآخذ . بيد أن ذلك كله كان من الأسباب الموجبة للحيلة عند نشدان مادة تتصل بالجغرافية الأسلوبية في الأطالس اللسانية . وعفرتنا ذلك إلى تحويل قبلتنا شطر المعالجة الأسلوبية للوجه الأخر من القضية .

٥ - من التنوع الاجتماعي إلى التنوع الأسلوب

في دراسة سابقة عرضنا لمفهومين أساسيين من مفاهيم التحليل الأسلوبية وهما المتغير الأسلوبية والخاصية الأسلوبية .

وقد عرّفنا المتغيرات الأسلوبية ثمة بأنها «مجموعة السمات اللغوية بالمفهوم الأوسع لهذا المصطلح، تلك التي يعمل فيها المنشئ بالاختيار أو الاستبعاد، وبالتكثيف أو التخفيف، وباتباع طرق مختلفة في التوزيع ليشكل بها النص». ويحتلّ نصيح المتغيرات الأسلوبية خصائص مميزة - Stylistic Features أو مؤثرات Discriminators. ومن ثم ينبغي التمييز بين مفهوم المتغير الأسلوبي والخاصية الأسلوبية، من حيث إن المتغيرات الأسلوبية هي مادة غفل متاحة - من جهة الإمكان العقلي على الأقل - أمام جميع المنشئين ليعمل فيها كل منهم بما سبق بيانه من طرق لتكون في النص خصائص أسلوبية. وإذاً يكون المتغير خاصية أسلوبية بالقوة تتحول في النص إلى خاصية أسلوبية بالفعل. ثم كان أن عرضنا ثمة خمسة أنواع من المتغيرات: شكلية وصوتية وصرفية وتركيبية ودلالية ومتغيرات في ما وراء الجملة^(٧).

وحاصل ما سبق أن المتغيرات هي المادة التي تتشكل منها الخصائص، وينشأ عن ذلك أن ما ترصده الأطالس إنها هو مادة متشكلة أسلوبياً بالفعل، وهي خاضعة في تشكيلها للمكان وبعض المحددات الاجتماعية دون أن تستغرق سائر المحددات الاجتماعية والمقامية مما يدخل عليها النقص من هذه الوجهة.

وإذا أمكن باصطناع وسيلة الأطالس الأسلوبية - التي جعلنا الإبانة عنها غاية هذا البحث - الاستدراك على هذا النقص - فإن المادة المجموعة المتشكلة أسلوبياً تتحول من فورها إلى متغيرات أسلوبية تشكيلية، أو بعبارة أخرى - إلى متغيرات يعمل فيها المنشئون بالتشكيل، أي بتشكيل ما هو متشكل بالفعل ليكون مادة الأحوال الأدبية في أجناس القول كافة، ولا سيما في الأجناس المعقدة كالرواية والمسرحية، ويحصل لنا بذلك نوعان من التشكيل الأسلوبي: أحدهما تشكيل من الدرجة الأولى فيها تسجله الأطالس، والآخر تشكيل من الدرجة الثانية في الأحوال الأدبية. وهكذا يتحول المتنوع الزمني والمكاني والاجتماعي إلى متنوع أسلوبي. بيد أن ذلك يسلمنا من فوره إلى تأمل الكيفية التي يتم بها تشكيل ما هو متشكل، من حيث إنها حاصل التفاعل الجدلي بين العوامل الذاتية والموضوعية المهمة على طرائق التشكيل. وهذا هو موضوع الفقرة التالية.

٦ - التشكيل الأسلوبي بين الذاتية والموضوعية

التشكيل الأسلوبي في جوهره اختيار شكل تعبري من عدة أبدال متاحة. وهذا التعريف صادق على التشكيل، سواء أكان من الدرجة الأولى أم من الدرجة الثانية. ويمكن تصنيف العوامل الحاكمة على الاختيار إلى نوعين:

أ - عوامل ذاتية Subjective: وتشمل الإشارات اللغوية للمنشئ، وتكوينه النفسي، وطابع تفكيره، ومهاراته الأسلوبية.

ب- عوامل موضوعية Objective : وتشمل محددات المقام Context (بأوسع مفهومات المصطلح). وهذه العوامل مستقلة عن المنشئ وإن كانت تمارس تأثيرها من خلاله .

ويستظهر لوبوموار ودوليجيل احتمالات نظرية ثلاثة للعلاقة بين العوامل الذاتية والعوامل الموضوعية هي :

الاحتمال الأول : أن يخضع الاختيار عند المنشئ لإشارات الخاصة خضوعا مطلقا فينحى بذلك أثر العوامل الموضوعية ويتتج هذا الاحتمال «الأسلوب المتحرر من سيطرة المقام» Context - Free Style .

الاحتمال الثاني : أن يكبت المنشئ إبتكاراته وإشارات الخاصة كبتا مطلقا، ويخضع الخضوع كله لما يمليه عليه المقام . وبذلك تهيمن العوامل الموضوعية وتنحى العوامل الذاتية . ويتتج هذا الاحتمال «الأسلوب الخاضع لسيطرة المقام» Context - Bound Style .

الاحتمال الثالث : أن يضبط المنشئ اختياراته تبعا لمتطلبات المقام ، وهي العوامل الموضوعية التي تتجاوز سيطرة الفرد Supra - Individual context ، محافظا في آن معا على تفردة وخصوصية أسلوبه التي تميزه من غيره من سائر المنشئين .

ويتتج هذا الاحتمال «الأسلوب الحساس للمقام» Context - Sensitive Style . وفي هذا الأسلوب يستجيب المنشئ في اختياراته للعوامل الموضوعية والعوامل الذاتية على وجه التزام، ويكون الاختيار هنا عملا مركبا إذا ما قيس بالاحتمالين السابقين . وهذا الاحتمال هو الغالب الأهم في أكثر الأحوال . وناخذ الآن في إيضاح الكيفية التي يجرى بها تصنيف أجناس القول تبعا لهذه الاحتمالات الثلاثة .

٧ - التشكيل الأسلوبي وأجناس القول

حين نرتب الاحتمالات الثلاثة التي أسلفنا بيانها على أجناس القول بأن نجعل الأسلوب الخاضع لسيطرة المقام والأسلوب المتحرر من سيطرة المقام طرفين يتوسطهما الأسلوب الحساس للمقام - قد نجد سهولة نسبية في تحديد مواضع أجناس القول على هذا المتصل الخطي ، فأكثر صيغ الكتابة الدهوانية والإعلانات الرسمية والقانونية واقعة تحت الأسلوب الخاضع لسيطرة المقام

ومتطلباته الموضوعية، ويشرح ذلك قيام باب من أبواب التأليف القانوني يسمى «باب الصيغ»، عل حين تحتل الكتابة الشعرية (بمفهوم رومان جاكوبسون) أقصى الطرف المقابل وهو الأسلوب التحري من سيطرة المقام. ويذهي أن ذلك إنما يكون بدرجات متفاوتة، إذ يحتل ما يسمى بشعر الحدائة في العربية أقصى نقطة في المتصل لانتقائه من قيود الدلالة العربية مطلقا، وتحليه عن الوظيفة التواصلية بمفهومها المتواضع عليه؛ أما المذاهب الشعرية الأخرى - كالإحيائية والرومانسية على سبيل المثال - فالوشيجة بينها وبين المقام غير متبنة بالكلية على تفاوت.

وتفسر لنا هذه المقولة تورط الكلام المنظوم في الثرية كلما أذهنت الاختيارات لمتطلبات المقام الخارجية، واكتساب المترشح خاصيته الشعرية كلما خفضت الاختيارات للعوامل الذاتية وتحررت من سيطرة المقام.

وتطرح الفنون المركبة مثل الرواية والمسرحية أمام الباحث نموذجا فذا للأسلوب الحساس للمقام، فكلهما جنس من القول يقدم فيه المنشئ عالما من التنوعات اللغوية المكانية والزمانية والاجتماعية، ومن المقامات المعقدة، ومن التناقضات والصراعات، ومن مواقف السرد، كل أولئك من خلال إشارات واختياراته الأسلوبية التي يفترض فيها أن تحمل فردده وخصوصيته، وهو ما سميناه إعادة تشكيل ما هو متشكل بالفعل.

ونرى أن القسط الأوفر من التفاضل بين المنشئين في هذا المقام يعود إلى إحكام التوازن بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي على نحو تتجلى فيه الكفاءة اللغوية والحساسية الأسلوبية، ذلك أن التمايز الأسلوبي في هذه الأجناس الأدبية المعقدة لا يتحقق إذا هيمن الخيار الذاتي على التشكيل الأسلوبي، وتكلم المنشئ بلسان نفسه ولسان جميع شخصياته، وعبر عن المقامات المتناقضة بخصائص أسلوبية متجانسة. وصحيح أيضا أن في هيمنة الخيار الموضوعي فناء للذاتية المنشئ وإهدارا لخصوصية أسلوبه وتمييزه، ومن هنا كان التوازن ضرورة فنية لا يحصى عنها.

تلكم الأمثلة التي سقناها لتصنيف القول تبعا للعلاقة المتبادلة بين العوامل الذاتية والموضوعية في تشكيل الأساليب لا تقصد منها إلى تصنيف يستغرق أجناس القول كافة، ولكنها مقدمة لاستنباط الدور المنوط بالجغرافية الأسلوبية في فحص أجناس القول وتحليلها.

٨- نهائج التشخيص الأسلوبي

مزنا في عمل سابق فرق ما بين التشكيل الأسلوبي Stylization والتشخيص الأسلوبي Stylistic Diagnosis، من حيث إن الأول عمل تركيبى يقوم به المنشئ، والثاني عمل تحليلي يقوم به الباحث، وإن هدف الأول إنتاج النص، وهدف الثاني الكشف عن الهوية الأسلوبية للنص.

وقد ارتبط التشخيص الأسلوبى الكمي بالنموذج الرياضي Mathematical Model ونعني به الصياغة التجريدية للعلاقة القائمة بين المتغيرات الأسلوبية على النحو الذي تشكل به خاصية أسلوبية ماثرة . وتتعدد النماذج الرياضية للتشخيص الكمي بتعدد فروع الرياضيات نفسها . وقد سلكها هـ . ب . ادموندسون H.P. Edmundson في نوعين رئيسين هما : النماذج التقريرية De-terministic Models ، والنماذج الاختيارية Stochastic Models وتشمل النماذج التقريرية بحسب تصنيف ادموندسون^(٨) :

أ- النماذج الهندسية Geometric Models وتقلها بحوث هيردان Herdan .

ب- النماذج التحليلية Analytic Models وتقلها بحوث زيف Zipf .

ج- النماذج المنطقية Logical Models وتقلها بحوث لويس ميليك L. Milic .

د- النماذج الجبرية Algebraic Models ومن دعائها هايس Hayes .

أما النماذج الاختيارية فتشمل :

أ- النماذج الاحتمالية Probabilistic Models .

ب- النماذج الإحصائية Statistic Models .

ويمثل هذين الاتجاهين أودني يول O. Yule ولويوموار دو ليجيل .

وجميع هذه النماذج محصورة في نوع واحد بعينه هو النوع الرياضي .

ولم يكن ثمة مجال لتجاوز هذا النوع في دراستنا التي أسلفنا الإشارة إليها ، فقد كانت دراسة محكمة للمقاربة الأسلوبية الإحصائية للنص الأدبي . أما في هذه الدراسة فسنتقح نموذجاً للتحليل الأسلوبى مختلفاً عن سائر ما ذكرنا من نماذج ، هو النموذج الجغرافى . ونحسب أن النموذج الجغرافى لا يقل سخاءاً في مجال التشخيص والتقويم الأسلوبيين عن النماذج الرياضية . وبذلك تسع الجغرافية الأسلوبية لكي تشكل نوعاً من المقاربة العلمية للأساليب ونموذجاً للتحليل الأسلوبى في أن معاً . وسيستين فرق ما بين الأمرين فيما يلي من البحث (ف ١٠ - ١١) .

٩- موضوع الجغرافية الأسلوبية

إذا جاز للباحت أن يحدد هيئة بعينها وتاريخاً بعينه ل ميلاد الجغرافية اللغوية بها هي علم لسانى

يختص باستراتيجية ومناهج وإجراءات لا يشركه فيها غيره - فإن القطع بمثل ذلك في أمر الجغرافية الأسلوبية هو ضرب من المحال ، بل إن لدينا من الأدلة البينية ما يؤكد أنه مجال معرفي لم تحرر له بعد شهادة ميلاد بين العلوم اللسانية . والذي يمكن أن يقال في حق المكتبة اللسانية الغربية هو أن ثمة تفريقاً وأشتاتاً من الملاحظ تشعبت في أكثر من موطن ، ربما يكون لها إذا أعيد جمعها وتنظيمها وتنميتها دور في تحديد قسّمات هذا العلم . أما مكتبة اللسانيات العربية فإن حظها من الدرس الجغرافي اللغوي جد قليل ، ومن الدرس الجغرافي الأسلوبية في حكم العلوم^(٩) .

وأيما ما كان الأمر فإن علينا أن نحدد موضوع الجغرافية الأسلوبية مستأنسين في ذلك بنظيره في الجغرافية اللغوية .

وإذا كان جوهر موضوع الجغرافية اللغوية هو :

أ - استقصاء مظاهر التنوع اللغوي بالاعتبار المكاني وتوزيعها على خريطة الميدان المدروس .

ب - استقصاء مظاهر التنوع اللغوي بالاعتبار الاجتماعي وتوزيعها جغرافياً .

ج - دراسة التوزيع الجغرافي للغات ، وما ينجم عن علاقات التماس والتداخل بينها في المكان .

د - تقديم المادة اللغوية المطلوبة للدراسات اللغوية التاريخية والمقارنة .

نقول : إذا كان ذلك فإن الموضوع المقترح للجغرافية الأسلوبية يمكن أن نحدده بما يلي :

أ - استقصاء مظاهر التنوع الأسلوبية باعتبار المكان وباعتبار أصرب القول Registers : القانونية Legal والدينية religious ، والعلمية Scientific والرسمية Formal . . الخ . ويقع ذلك كله تحت مقولة التشكيل الأسلوبية من الدرجة الأولى (انظر ف ٥) .

ب - استقصاء مظاهر التنوع الأسلوبية باعتبار المكان وباعتبار الاجتماعي (تبعاً لمحددات العمر ، والجنس ، والمهنة ، والمركز الاجتماعي . . الخ) . ويقع ذلك كله أيضاً تحت التشكيل الأسلوبية من الدرجة الأولى .

ج- دراسة تنوع مظاهر تشكيل التشكيل باعتبار المكان (انظر ف ٥)، أي دراسة توظيف هذه التنوعات في تشكيل استلثوي من الدرجة الثانية في الأجناس الأدبية.
د- الدراسة الأسلوبية التقابلية بين اللغات.

هـ- دراسة التشوع الأسلوبى باعتبارى المكان والزمان ، أى باعتبار ما يطرأ على الأساليب من تغيرات تاريخية في الموطن اللغوي .

و- صياغة نموذج جغرافي للتحليل الأسلوبى .
وستتولى الفقرتان تفصيل القول في ركائز الجغرافية الأسلوبية وآفاقها .

١٠ - ركائز الجغرافية الأسلوبية

نستظهر في هذه الفقرة أهم الركائز التي تقوم عليها الجغرافية الأسلوبية كما تتصوره هذه الدراسة، وهذه هي :

١٠ - ١ - جمع المادة الأسلوبية وتصنيفها

كل مادة لغوية يجري جمعها في الميدان اللغوي هي رصيد مهم للأطلس الأسلوبى . بيد أن تقنيات الجمع ونوع المادة المجموعة على النحو الذي شاع في الجغرافية اللغوية لا يمكن أن يفي بحاجة الجغرافية الأسلوبية ، ومن ثم كان لابد من توسيع آفاق الجمع وتنويع تقنياته وآليات تصنيفه ؛ بحيث يشمل :

أولاً : المادة المكتوبة من الصحافة والدوريات ، والكتب المصنفة في أبواب العلوم والفنون المختلفة ، وكتب المصطلحات والأعمال الإبداعية .

ثانياً : المادة المسموعة من برامج الإذاعة الثقافية والسياسية والعلمية .

ثالثاً : المادة المسموعة المرئية من أفلام سينمائية ومسرحيات ومسلسلات تلفزيونية .

ولا خوف على الإطلاق من هذا التوسع في جمع المادة ؛ فالمول في الإفادة منها على إخضاعها للتصنيف ، تمهيداً لتوزيعها جغرافياً على خريطة الموطن اللغوي .

وتتعدد النماذج المقترحة لتصنيف مثل هذه المادة تصنيفاً أسلوبياً . بيد أننا نسوق هنا نموذجين تصنيفيين يعالجان محددات المقام والمقال . وقد كان اصطفاؤنا إياهما لما توافر لهما من خاصيتي البساطة والشمول عند استخدامهما في التشخيص الأسلوبى .

وأول هذين النموذجين يقدمه دافيد كريستال D.Crystal وديريك دافى D. Davy ويتخذ الصيغة التالية : .

١ - محددات التفرد Individuality

- اللهجة Dialect

- الزمن Time

٢ - محددات الخطاب Discourse

- واسطة التواصل (بسيطة / مركبة) ، (كتابة/ مشافهة) .

- نوع المشاركة Participation (بسيطة/ مركبة) ، (حديث فردي/ حوار) .

٣ - محددات المجال Province وتشمل :

- المجال اللغوي (لغة الاعلام ، العبادة ، أو القانون . . الخ) .

- محددات الموقف الاجتماعي : Status

(وتتصل بالمكانة الاجتماعية النسبية للمشاركين في عمليات التواصل من حيث الرسمية ، والتلطف ، والقرابة وعلاقات العمل)

- محددات الصيغة : Modality

(وتتشكل ما يوجد من فروق في صيغة الاتصال كالرسائل ، وبطاقات البريد ، والملاحظات والبرقيات ، والتقارير ، والمقالات العلمية ، والمتون الدراسية) .

- العوارض الشخصية Singularity

(وتختلف عما يندرج تحت عوامل التفرد من جهة كونها عوارض مؤقتة وطارئة ويمكن استخدامها في المناورة أو التلاعب ، ويتم إقحامها في الموقف لإحداث تعارض لغوي محدد . ومثال ذلك أن يلوي أحدهم لسانه بصيغة لغوية يقلد بها الطبقة الراقية أو لكنة أعجمية ، على حين تمتاز محددات التفرد بالدوام والثبات .

أما النموذج الآخر فيقدمه اينكفيس - سبنسر - جريجوري Enkvist - Spincer - Gregory ويتماز بأنه أكثر تفصيلاً من سابقه . وقد جاءت صيغته على الوجه التالي (١٠) :

- سياق النص Textual Context

الإطار اللساني Linguistic Frame

السياق الصوتي (نوع الصوت Voice Quality، معدل سرعة الكلام...)

السياق الصوتي

السياق الصرفي (ومثالة الجموع الشائعة في مقابلة الجموع القديمة كجمع أستاذ على أساتذة أو على أساتيد أو أساتذين)

السياق النحوي (ويشمل خصائص الجملة من حيث الطول، ومن حيث التركيب أو البساطة)

السياق المعجمي

علامات الترقيم

إطار التأليف Compositional Frame

موقعه في بداية الكلام أو وسطه أو نهايته، وكونه فقرة، أو قصيدة، أو مسرحية، وعلاقة النص بأجزاء النص المحيطة، والوزن العروضي، والشكل الأدبي، والتنفيذ الطباعي.

- سياق ما وراء النص Extratextual Context

- العصر

- نمط الكلام، الجنس الأدبي، الموضوع

- المتكلم / الكاتب

- السامع / القارئ

- العلاقة بين المتكلم / الكاتب والسامع / القارئ من حيث الجنس، والعمر، والألفة، والثقافة، والطبقة والمكانة الاجتماعيتان، ورصيد التجارب المشترك... الخ

- سياق الموقف والبيئة.

- الهيئة الجسدية، الأفعال الحركية.

- اللهجة واللغة.

وثمة مجال - بطبيعة الحال - لأن يستبدل الباحث بهذين التصنيفين أحدهما أو كليهما تصنيفاً آخر، وأن يجري على أي منها ما يراه موافقاً لأغراضه من التعديل.

١٠-٢ الأطلس الأسلوب

عاجلنا في موضع سابق (٣-٢) الأطلس اللساني بما هو اسم جامع للأطلس واللهجات وللأطلس اللساني بما هو اسم جامع للأطلس واللهجات ولأطلس اللغات، ثم للأطلس الأسلوب المقترح بقياس الأولى. ونعني بالأطلس الأسلوب مجموع الخرائط والنماذج الجغرافية التي تسجل

توزيع الظواهر الأسلوبية على خريطة الميدان اللغوي المدروس . ومثال ذلك توزيع المفردات والتركيب في لغة الإعلان أو لغة القانون أو اللغة العلمية على خريطة الوطن العربي أو قسم منه لبيان مظاهر التنوع فيها^(١١).

وتتفاوت بنية الأطلس الأسلوبية وتبويه بحسب الظواهر المدروسة ، وهو ما يتضح من خلال أنواع الخرائط وخطوط التوزيع وسيأتي بيان ذلك .

١٠ - ٣ الخرائط الأسلوبية وخطوط التوزيع

عرفنا في موضع سابق (ف٣ - ٤) أهم أنواع الخرائط وخطوط التوزيع التي يشيع استخدامها في الأطالس اللهجية . أما في الأطالس الأسلوبية فإن خطوط التوزيع من التنوع بحيث يمكن أن تشمل جميع المتغيرات الأسلوبية التي يرى القائم بالعمل أن لها وجودا مؤثرا ومستولا عن الهوية الأسلوبية للمادة المدروسة . وحسبنا أن نعلم أننا قد ضمتنا عملا سابقا لنا قائمة بعدد من المتغيرات لأهل وجهه الحصر بلغت عدتها أصولا وفروعا ستين ونيفا^(١٢) .

والمحول في ذلك على اختيار المتغيرات الملائمة للفحص . وأيا ما كانت عدة المتغيرات فإنها قابلة للتجميع باستخدام أحد التصنيفات الخاصة بمحددات المقال والمقام (ف١٠ - ١) إلى متغيرات صوتية وصرفية ومعجمية . الخ . ويمكن باستخدام فكرة الثوابت والمتغيرات : أي أن يثبت الباحث عنصرا من عناصر سياق ما وراء النص ويقوم بتغيير إطار التأليف مثلا ، أو بملاحظة التغير في السياق النصي - أن نتابع مسار خطوط التوزيع التي بها يمكن تشخيص مظاهر التنوع الأسلوبية في خريطة الميدان .

ولا ينحصر استخدام خطوط التوزيع داخل إطار المقاربة الجغرافية للأساليب كما تبدو في الخرائط الأسلوبية ، وإنما تتجاوز ذلك إلى كونها الوسيلة الأساسية في تشكيل النموذج الجغرافي للتحليل الأسلوبية . بل إن استخدامها - على الوجه الصحيح - يناط بها تشخيص الأساليب على نحو موثوق به .

١٠ - ٤ الكيانات الأسلوبية

نجحت الجغرافية اللغوية نجاحا ملحوظا في رسم الحدود بين اللهجات من طريق تتبع مسارات خطوط التوزيع الصوتية والصرفية والمعجمية والدلالية . وامتد نجاحها من مجال رسم الحدود

المكانية إلى رسم الحدود بين اللهجات الاجتماعية، فكان هذا النجاح إرهاباً طلياً بها يمكن أن يكون خطوط التوزيع من دور في تحديد التباين الأسلوبى؛ سواء على فرض وحدة المكان ونوع النصوص مع اختلاف المنشئين، أو وحدة المكان والمنشئ مع اختلاف نوع النصوص، أو وحدة نوع النصوص مع اختلاف المكان أو اختلاف المنشئين.

وتقريباً لفكرة استخدام خطوط التوزيع في التشخيص الأسلوبى نقدم مثلاً مبسطاً نفترض فيه أن لدينا من المنشئين خمسة هم (أ)، (ب)، (ج)، (د)، (هـ)، وأتينا فحوصاً لديهم خمسة متغيرات أسلوبية هي ١، ٢، ٣، ٤، ٥. لا ريب في أننا لا نتوقع في هذا المقام انتظام خطوط التوزيع انتظاماً تاماً على نحو يميز كل منشئ من سائر المنشئين في جميع المتغيرات؛ أي أنه من المستبعد أن يشكل كل واحد من المنشئين الخمسة جزيرة لغوية مستقلة عن سائر من عداه. ومن ثم يكون من المتوقع أن تتقاطع الخطوط، فيجمع المتغير ١ ما بين أ، ب، ج، د حين يجمع المتغير ٢ ما بين ب، ج، د، هـ وهكذا. ومن خلال ملاحظة نقاط الجذب التوزيعي (أو الحزم التوزيعية) يمكن تحديد مناطق التباين الأسلوبى بين المنشئين الخمسة على الرغم من قيام احتمال لاشتراك بعضهم أو كلهم في متغير أسلوبى ما.

وعلى هذا النحو يمكن الكشف عن مناطق تركيز الخصائص الأسلوبية Focal Areas والمناطق الانتقالية بينها Transition Areas ومناطق الجزر الأسلوبية Stylistic Islands. ويمكن أن يمتدح إنجاز هذه المهمة بالإحصاء فقد أوضح عالم الإحصاء الأسلوبى وينتر Winter في بعض مقالاته كيفية استخدام الإحصاء أساساً لرسم الحدود الفاصلة بين الأساليب^(١٢).

أفاق الجغرافية الأسلوبية

تجمل هذه الفقرة أهم الأفاق البحثية التى يمكن أن يكون للجغرافية الأسلوبية إسهام ظاهر في ازديادها.

١١-١ الأسلوبيات المقارنة والتقابلية.

سبق أن مازت هذه الدراسة بين اللسانيات التفسيرية واللسانيات الاحتمالية (ف١)، من جهة الأولى تدرس اللغة على أساس من تجاهل التنوع حين نصبت نفسها لما هو مشترك وعموم ومجرد، وجعلت غايتها التوصل إلى الجوامع اللسانية التى تفسر عمل العقل في اللغة وعمل اللغة في العقل. أما اللسانيات الاحتمالية فاتجهت لدراسة التنوع، وانضوت تحتها طائفة كبيرة من علوم اللسان كان من أظهورها الأسلوبية.

بيد أن الأسلوبية قد حصرت نفسها حتى الآن في دراسة التنوع داخل إطار اللغة الواحدة، ومن ثم كان عطاؤها للنظرية اللسانية العامة شحيحاً (أما التنوع الأسلوبي بين الألسنة المختلفة فلم تبشره الأسلوبية إلا على استحياء، سواء ما كان منه بين لغات تنتمي إلى أرومة واحدة في اللسانيات المقارنة أو لغات متباعدة الأرومة في اللسانيات التقابلية).

ونحسب أن مسائل الأسلوبيات المقارنة أو الأسلوبيات التقابلية هي مسائل وثيقة الصلة بالجغرافيا الأسلوبية، وأنها لا تزال غريبة على اللسانيات العربية وعلى كثير من ذوي الاختصاص بها، مع أن اعتبارها جدير أن يفتح أمام الباحثين آفاقاً لمّا تمخّدت إليها أبصارهم. أما اللسانيات الأوروبية فقد ولجت هذا الباب منذ سبعينيات هذا القرن، لتكتشف التنوع القائم بين الألسنة المختلفة من جهة الإمكانيات الأسلوبية المتاحة التي تنتجها كل منها للتعبير على المقام الواحد. ووقعت معظم تلك الأبحاث تحت ما سمي بالبلاغة المقارنة، وقليل منها من وعى الوشيجة بين هذه المسائل والدراسات المقارنة والتقابلية والأسلوبية بين اللغات.

ويتوارد هذا النوع من البحوث - غالباً - على نص واحد يكون له أكثر من ترجمة في أكثر من لغة. ويقوم على المقارنة بين السياقات المثالية والسياقات المقامية في اللغات، وعلى النظر في الجهاز الأجرومي فيها للتمييز بين نوعين من القواعد كلاهما موجود في كل لغة، فأما أولهما فهو قواعد الوجوب Categorical rules، وهي القواعد الملزمة التي تؤدي المخالفة عن سوائها إلى الوقوع في محض الخطأ، وأما الآخر فقواعد الجواز Probabilistic rules وهي القواعد التي يميز الجهاز الأجرومي للغة الاختياريين ما تطرحه من أبدال. واعتبر ذلك في الفرق بين اللغات ذوات النهايات الإعرابية كالعربية والروسية، واللغات التي لا تعرف هذه النهايات كالإنجليزية مثلاً من جهة التقديم والتأخير (أي مقولة الرتبة). واعتبره في اعتداد العربية بفرق الصيغ أساء وأفعالا وصفات من جهة العدد (أفراداً وثنيتين وجمعاً) ومن جهة الجنس (تأنيثاً وتذكيراً) على نحو تخالف به عن كثير من لغات العالم. واعتبره فيما نعانيه من انعدام التطابق بين اللغات من جهة مجالها الدلالية فإِنَّكَ واجد - إن فعلت - مبحثاً من مباحث الأسلوبيات التقابلية بالغ الندرة والطرقة في آن معاً.

ومن خلال المقارنة بين الجهاز الأجرومي للغات بجناحيه الوجوبي والجوازي في النصوص المتوارة على ترجمة نص واحد يمكن أن تأمل في ازدهار الأسلوبيات المقارنة والأسلوبيات التقابلية.

على أن للجغرافية الأسلوبية - في هذا البحث - مجالاً خصبا لدى دراسة مناطق التداخل اللغوي ومناطق التماس اللغوي لاسيما في الجماعات المتباعدة من جهة أصولها الإنشائية، ذلك أن هذا الوضع ينتج بالضرورة ظواهر للتأثر والتداخل الأسلوبيين تفتح برصد توزيعها الجغرافي آفاقاً من البحث جديرة بأن تكون موضع التأمل والنظر.

١١ - ٢ التنوع المكاني الأسلوب

إن أيسر نظرة إلى الدوريات والصحف العربية في أبوابها المختلفة من إعلان وحوادث ومقال سياسي أو اجتماعي وجدل قانوني يستيقظ أنظارنا إلى وجوه عميقة من التنوع الأسلوبى ولا تزال خارج نطاق البحث .
وتتشر وجوه التباين على جميع مستويات المقال في ارتباطها بمحددات المقام .

وحاجتنا إلى الأطلس الأسلوبى العربى هي من حاجتنا إلى الأطلس اللغوى العربى وإن كان الدرس اللساني في العربية لا يزال جد بعيد عن كلا المطليين . والملاحظ الذي نتوصل إليه بالنظر إلى لغة الصحافة إنما يمتد ويتشر على جميع مظاهر الإبداع اللغوى في العلوم والفنون والمصطلح العلمى وغيرها ، كما أنه السطح الظاهر الذي يخفى وراءه ظواهر عميقة من التباين ذات أصول تاريخية تعرب بجلورها في التاريخ البعيد . ولا ريب في أن جمع المادة الأسلوبية وتصنيفها على الوجه المشار إليه آنفا (ف ١٠ - ١) وتوزيعها جغرافيا داخل القطر الواحد وعلى مستوى الأقطار المختلفة لإنتاج أطلس أسلوبى عربى سيكون ذا أثر لا يستهان به في الكشف عن ظواهر العربية وإمكاناتها الأسلوبية ، وفي تعريفنا بحاضرها ، وبما يمكن أن يسمى الجيولوجيا اللسانية للغة العربية .

١١ - ٣ التنوع الأسلوبى والنموذج الجغرافى

حين يكون موضوع البحث هو الخصائص الأسلوبية لجنس من أجناس القول سواء في بعده الألى مع اختلاف المنشئين أو اختلاف المكان ، أو في بعده الزمانى مع وحدة المكان أو مع اعتبار اختلافه - يكون الباحث في مواجهة مع التصوص لافر معها من أن يأوى إلى منهج يعصمه من التيه . أما المنظور النقدي العرف أو النقدي للتأسلب فقد عالج هذا المشكل ألوانا من المعالجة غلبت عليها في ظننا أحادية البعد (١٣) . ولكنها - على أي حال - موائمة للمزاج النقدي الذي يترمد عادة على المقاربات الصارمة والإجراءات المنهجية المقتنة . غير أن للمسألة حلاً آخر تقترحه المقاربة الأسلوبية اللسانية على أساس من النموذج الجغرافى في تحليل التنوع الذى ألمتنا إليه آنفا (ف ١٠ - ٣) ، ونزيده هنا وضوحا من جهتين التين : أولاها جهة الإبانة عن مفهومه وفرق ما بينه وبين التسجيل والتحليل الجغرافيين للتنوع الأسلوبى ، والآخرى جهة العلاقة بينه وبين الأسلوبية الإحصائية التى أعرضنا للكشف عن منهجها وطرائق استئخدامها جانباً من مهمونا البحثية في جهود سابقة .

ونبدأ بأولى المسألتين في فرق ما بين التوزيع الجغرافى للتنوع الأسلوبى ومفهوم النموذج الجغرافى

المقترح في هذه الدراسة لتشخيص الأساليب . ولاستبانة هذا الفرق ينبغي أن يتضح لنا أن اعتبار المكان جوهري في الأول ، وليس كذلك الأمر في الثاني . وأن في الأول توزيعاً يجري بالفعل لمادة أسلوبية مجموعة من الميدان المدروس وموزعة على خريطة هذا الميدان . أما استخدام النموذج الجغرافي لتحليل الأساليب فيعني استمداداً للنموذج الخاص بخطوط التوزيع المستخدم في الجغرافية اللغوية ، واعتماده في تتبع توزيع المتغيرات الأسلوبية بين العينات المدروسة . والغاية من تطبيق النموذج هو تحديد الكيانات الأسلوبية على أساس من رصد اتجاهات خطوط التوزيع الفاصلة والواصلة بين عينات الأساليب المفحوصة ، والكشف عن مناطق الجذب التوزيعي المعتمدة في رسم الحدود الأسلوبية .

وأما ثمانية المسائل فمعمودة ببيان العلاقة بين النموذج الجغرافي والنماذج الرياضية المعتمدة في التشخيص الكمي (انظر ٨ـ) . ونحن حريصون هنا على أن نؤكد أن هذين النوعين من النماذج غير متعادلين ولكنها متكاملان . وبيان ذلك أن النموذج الجغرافي يقتضي أن يختص كل خط من خطوط التوزيع بمغزى أسلوبى واحد لايمتد ، حيث يقوم الخط بتحديد موقف العينة المفحوصة من المتغير الأسلوبى تحديداً قاطعاً بالسلب أو الإيجاب ، أي بإثبات المتغير لها أو نفيه عنها .

هكذا يكون تنوع المقدرات مقابلاً لعدم التنوع ، ويكون طول الجملة مقابلاً لقصرها ، ويكون تركيبها مقابلاً لبساطتها . وإذن فالنموذج الجغرافي لايسمع للباحث بتسجيل الفروق النسبية بين العينات عند قياس المتغير ، وترتيبها ترتيباً تنازلياً أو تصاعدياً بحسب موضعها من السلم التدريجي للقيم التي يسجلها المتغير المدروس .

وإذا صبح ذلك - وهو صحيح - يكون القطع بتحديد الخاصية الأسلوبية سلباً أو إيجاباً تحكما محضاً إذا لم يسبقه فحص كمي للعينات تستبين به الخاصية الأسلوبية المهيمنة ، ومن ثم يجري تمثيلها من خلال خطوط التوزيع في النموذج الجغرافي . وحين تتجمع خطوط التوزيع التي تتحدد نتيجة لإعمال النماذج الرياضية حيثئذ يتشكل النموذج الجغرافي المآثر للعلاقات بين مجموعة العينات المدروسة . وهكذا تبدو علاقة التكامل بين النماذج الرياضية والنموذج الجغرافي واضحة مستعنة .

ويتحصل لنا عما سبق عدد من الملاحظ هي - في تصورنا - على جانب كبير من الخطر من جهتين : أولاً تمييز التوزيع الجغرافي للتنوع الأسلوبى الذي يتحقق في الأطلس الأسلوبى من النموذج الجغرافي ، والأخرى التمييز بين النموذج الرياضى والنموذج الجغرافى .

وهذه هي الملاحظ المتحصلة على الترتيب :

أولها : أن الخطوط والعلاقات التوزيعية في الأطالس الأسلوبية تتولى توزيع المتغيرات الأسلوبية . أما النموذج الجغرافي فلا يعالج المتغير إلا بعد أن تثبت له صفة الخاصية الأسلوبية .

ثانيها : أن الجغرافية الأسلوبية إذ تستخدم تقنيات الخرائط والعلاقات التوزيعية لامتثال مع مفهوم الخاصية الأسلوبية ، ولا تنفي الكشف عن هذه الخصائص ، وإنما تتعامل مع مفهوم الكيان الأسلوبي وتهدف إلى تحليله من طريق تتبع حزم المتغيرات الأسلوبية وأنماط تجمعها وتفرقها .

ثالثها : أن النماذج الرياضية تعالج المتغيرات الأسلوبية من طريق قياس تكرارها وكثافتها وتوزيعها بغية التوصل إلى تمييز ما يعد منها خصائص أسلوبية وما لا يعد .

رابعها : أن مهمة النموذج الجغرافي تبدأ بعد انتهاء النماذج الرياضية من مهمة تقرير الخصائص الأسلوبية للعينات المدروسة .

خامسها : أن من المتوقع للنموذج الجغرافي أن تكون له قدرة كبيرة على العمل في العينات الكبيرة ، وذلك لما يتمتع به من خاصية التجريد ؛ إذ يحتل من هذه الوجهة مرتبة أعلى في سلم يحتل من هذه الوجهة مرتبة أعلى في سلم التجريد من مرتبة التوزيع الجغرافي .

سادسها : أن كلا هذين الفريقين من المعالجة واقع تحت الجغرافية الأسلوبية ، ويفتح الباب لمظهرين من مظاهر المقاربة البحثية هما : المظهر التسجيلي والمظهر التحليلي قياساً على ما كان من أمر الجغرافيا اللغوية (أنظر ف ٣) .

١٢ - كلمة خاتمة

بدأت هذه الدراسة من مجال معرفي قارّ في اللسانيات الغربية ، ولكنه غائب أو يكاد يكون في اللسانيات العربية الحديثة ، ونعني به " الجغرافية اللغوية " ، ثم انتقلت بالبحث إلى مجال لما تتحدد قسماً منه المنهجية المألوفة في اللسانيات الغربية بله العربية وهو ما اصططلحت الدراسة على تسميته " الجغرافية الأسلوبية " . وقد كان من الطبيعي أن تنتقل بالاستنباط من المعلوم إلى المجهول لنستكشف موضوع " الجغرافية الأسلوبية " وركائزها وأفاقها البحثية المرتقبة .

وحاولت الدراسة أن تبرهن على وجود دور واعد للجغرافية الأسلوبية في تشخيص الأساليب .
وتوصلت إلى تحديد ملامح لنموذج حادث من نماذج التحليل الأسلوبى اصططلحت على تسميته
" النموذج الجغرافى " ، ومازت بين النماذج الرياضية الشائعة في هذا المجال والنموذج المقترح ،
وعملت على تحرير العلاقة بينهما ببيان ما يربطان به من علاقة التكامل والتضافر .

والدراسة بذلك تشير إلى آفاق من البحث الأسلوبى في مجال الأسلوبيات التقابلية والتأثر
والتداخل الأسلوبيين بين اللغات ، ودراسة التنوع المكاني والاجتماعي للأساليب .

وكشفت الدراسة عن وجود درجتين من التشكيل الأسلوبى : الأولى التشكيل الأسلوبى
بحسب محددات المقام يحكمها إطار العلاقة الجدلية بين الدائى والموضوعى ، وتتجلى في الممارسة
اللغوية اليومية . أما الدرجة الأخرى فتشكيل التشكيل في أجناس القول الأدبية لاسيا في الأنماط
المركبة منها كالفصاة والرواية والمسرحية .

ولعل فيما ناقشته الدراسة من مسائل وما وادته من سبيل ما يقنع بأن للأسلوبية المعاصرة آفاقا
لما ترصد أفلاكها ، وبأنه لا يزال لدراسة العنصرية وتاريخها وإبداعها في الأسلوبية اللسانية مسترد
ومذهب .

وتطمح الدراسة - من قبل ومن بعد - أن تكون قد استحدثت من التساؤلات والمشكلات أكثر
عما قدمت من الجوابات والحلول .

المواش والمراجع

- (١) يقول الإمام السيوطي في تقديمه كتابه "الزهر في علوم اللغة وأنواعها": "هذا علم شريف ابتكرت تربيته، واخترعت تنويعه وتبويبه، وذلك في علوم اللغة وأنواعها، وشروط أدائها وسامعها، حاكيت به علوم الحديث في التقاسيم والأنواع".
انظر: السيوطي: "الزهر" بتحقيق محمد جاد الحارثي بك، ومحمد أبو النغفل إبراهيم، وهى محمد الجبجباري، المكتبة المصرية، بيروت، ١٩٨٧، ص ١.
- (٢) N. Chomsky; Aspects of the Theory of Syntax, Mass. 1965, PP. 3-4.
- (٣) في أولية الجغرافية اللغوية وتطورها أنظر فصلا بعنوان "Linguistic Geography: The Foundation of Methods" M. Ivić; Trends in Linguistics, Mouton, 1970: pp. 78 - 81.
- (٤) ثمة نقد تفصيلي لتقنيات جمع المادة في الأطالس اللغوية يرجع إليه في:
سعد مصليوح: "من مناهج العمل في الأطالس اللغوية"، حولية كلية دار العلوم، ع ٧، ١٩٧٦، ص ص ١٢٢ - ١٢٥.
- (٥) بحث نرىء في ندوة "المصطلح العلمي العربي نظرا وتطبيقا" التي عقدتها في تونس ١٩٨٦ المنظمة العربية للمواصفات والتقييس. وأنظر أولية الفكرة في:
سعد مصليوح: "دراسات نقدية في اللسانيات العربية للماصرة"، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٨٩، ص ص ٥٤-٥٣.
- (٦) في بحث بعنوان: "الجغرافية اللغوية الأمريكية في ميزان علم الاجتماع: American Linguistic Geography: A Sociological Appraisal" نشر في مجلة Word انتقدت عائلة الاجتماع جليينا روث بيكنفورد Clenna Routh Pick-ford أطلس نيو انجلاند تقريبا مبررا، وذكرت أن للغة التي استقرتها الأطلس ما بين العمل الميداني ونشره كانت كاذبة لأن تجعل منه أطلسا قديما وهو في بداية ظهوره، وذلك لما أحرزته تقنيات المقابلة والتقنيات الإحصائية والدراسات الاجتماعية والنفسية من تقدم كبير لم تظهر آثاره في ذلك الأطلس.
- (٧) سعد مصليوح: في النص الأدبي: دراسة أسلوبية إحصائية ط ٢، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ١٩٩٣، ص ص ٢٨-٣٤.
- (٨) انظر تعريفنا مفصلا بالنماذج الرياضية للتشخيص الأسلوب في المرجع السابق، ص ٥٥-٦٢.
- (٩) تكاد تحلو المكتبة العربية - في حدود علمنا - من هذا الباب إلا بعضا من الأبحاث التأسيسية من بينها:
- بعض الحرفاظ اللغوية التي وضعها برجستراسر لتجمعات سكانية في سوريا ولبنان (نشرت عام ١٩١٥).
- الأطلس السوري لمحافظة الشريعة وهي الرسالة التي حصل بها المفتوح له فهمي أبو الفضل على درجة الدكتوراه من ألمانيا.

- دراسة صوتية للهجات اللاتيا في ضوء الجغرافيا اللغوية وهي الرسالة التي حصل بها كاتب هذا البحث على درجة الماجستير من كلية دار العلوم عام ١٩٦٨ .

N.E Enkvist; Linguistic stylistics, Mouton, 1973 , PP58 - 9 (١٠)

انظر مثلاً لهذا القرب من الدراسة في :

(١١) سمد مصلوح : « مؤشرات لغوية إحصائية في عناوين الصحافة العربية : مصر - ليبيا - السودان » ، معهد الخطوط الدولي للغة العربية ، ١٩٨٥ .

Werner winter, "Styles and Dialects " in Statistics and Stylistics, ed. LDO kzel and R.W. Bailey, (١٢) New York, 1969, p.3.

(١٣) من شواهد المعالجة التقليدية للغة الشعر انظر :

عمود أمين المالم " لغة الشعر العربي وقدرته على التوصل " المجلة العربية للثقافة ، مارس ١٩٨٢ ، ص ٢٣١ - ٢٥٣ .



جذليات النص

أ.د محمد فتوح أحمد

• أستاذ الأدب والنقد بكلية الآداب - جامعة الكويت •

يقف النقد الأدبي المعاصر على عتبات مرحلة جديدة، ولا يتجمل هذا في الميل إلى الإجابات القاطعة على منظومة الإشكالات التي تطرحها الدراسات الأسلوبية الحديثة، بقدر ما يتجمل في الطموح التناهي إلى مراجعة صحة وضع هذه الإشكالات وسلامة طرح القضايا، فالتنقد الحديث - من ثمة - هو علم «أن تسأل»، قبل أن يكون علم «أن تسرع بطرح الإجابة» وهو - في حاضره - لم يعد يعني في المقام الأول بما يشكل ذخيرة التجربة الذاتية لهذا الناقد أو ذلك، أو بما يحله يندرج في صميم تجربته الشخصية أو مزاجه أو طبيعته، بل إن هذه العناية أضحت تتجه في الغالب إلى غابة قد تكون أكثر بساطة، ولكنها - في المقابل - أكثر انضباطاً، قصدنا بذلك المنهجية في القراءة والتحليل.

وتحليل النص الفني يسمح أساساً بعدد من المداخل إلى دراسته، إذ يمكن أن يدرس التاج الفني من حيث هو مادة إضافية تتناول مشكلات تاريخية أو اجتماعية أو اقتصادية، ويمكن أن يتشذّب منها معلومات عن البيئة، أو عن القيم الخلقية في هذه الحقبة أو تلك، كما يمكن أن يكون بخلاف هذا وذاك، يمكن أن ينظر إليه - مثلاً - مستحاول أن ينظر - كما هو في ذاته، ومن حيث هو نص فني أولاً وقبل كل شيء، وساعتها سيكون محور الاهتمام هو القيمة الفنية الخاصة التي تجعل ذلك النص مؤهلاً لتحقيق وظيفة جمالية معينة.

والنصوص - بالمفهوم العام لهذا المصطلح texts - تبدو متنوعة الوظائف في واقع الحياة الثقافية، وقد ينجز النص الواحد أكثر من وظيفة، بل ربما أنجز وفرة من الوظائف، وفي ظروف معينة لا يعتبر هذا الازدواج الوظيفي ضرباً من التكرار^(١)، بقدر ما يبدو أمراً مشروعاً، بل ضرورياً، فلنحيط بمحقق النص الأدبي وظيفة ينبغي أن يتحمل معها بعض الوظائف الإضافية، هكذا نرى أيقونات القرون الوسطى، وهجارات الهياكل في العصر الإغريقي الروماني، وفي القرون الوسيطة الأوروبية، ونرى نظائرها في فترة الإحياء، وفي حقبة الباروك^(٢)، نرى كل هاتيك تحقق - باعتبارها نصوصاً - بالمعنى الفني العام - وظيفتين، إحداهما جمالية، والأخرى دينية، وهذا الذي قلناه يصدق على الأدب بخاصة، كما يصدق على الفن بعمامة، فمزج الدلالة الأدبية بغيرها من الدلالات السحرية

أو الأسطورية أو الأخلاقية يمثل الملمح الأساسي في عملية التوظيف الاجتماعي للنص الأدبي، كما أن الكشف التقديري عن ماهية هذا الازدواج الوظيفي وتبسيط الضوء على جملة الوظائف التي يمكن أن تندرج معا داخل إطار النص الواحد قد يقدم إلينا شواهد قيمة على بنية ما يدعى «بنية الثقافة».

هذه الثنائية - أو لنقل: التعدد - في توظيف النص يجد ما يوازيه من الثنائية في منهج التحليل النصي، فمن ناحية، قد يبدو مشروعها تماما أن لا نمزق موضوع البحث - النص - في الوقت الذي يبدو فيه كلا متكاملًا، ومن ناحية أخرى، نرى أنه لكي يتسنى لنا فهم التفاعل المعقد بين وظائف مختلفة لنص واحد، يتحتم علينا النظر بادية ذي يده إلى كل من هذه الوظائف على انفراد، أي أن تفكيك الوظائف الاجتماعية للنص وتحليل مستوياته ووصفها ينبغي أن يسبق تحليل التفاعل القائم بينها، وكسر هذا التماثل بخلاف المقترضات الأساسية للمنهج العلمي، ونعني بهذه المقترضات التدرج من البسيط إلى المركب، وهما الجانبان اللذان يمثلان جناحي هذا المنهج بمفهومه البنائي الحديث.

ويمكن أن نزيد الدائرة حصرا وتعليلنا فنستقل - بغية إضاءة هذه النقطة - من التعميم إلى التخصص، ومن النص الأدبي في جملة إلى النص الشعري في ذاته، فالقصيدة حين تمثل نسفا كلياً حياً^(٣٦) من العلاقات والأنظمة اللغوية، تطرح افتراضين للروية يتعلق كل منهما بإزايي النظر إليها، فهي باعتبارها عملاً إبداعياً لا يمكن تصورها إلا على نحو تركيبى خالص؛ لأنها في انبعاثها من حدة المرسل (أو لنقل المدع) إنما تصدر كاملة البنية مستقلة التكوين، وهي بالنسبة له رسالة جميلة تتوأك عناصرها الصوتية واللفظية والتركيبية والإيقاعية في سياق أي Synchronic، غير خاضع لمنطق التعاقب، ضرورة أن المرسل لا يتعامل مع كل من هاتيك العناصر منفرداً، فهو لا يؤلف بين أصوات الكلمة ثم يتوقف ريثما يراجع دلالتها، ثم ينتليث لكي يختبر صيغتها الصرفية، وموقعها من النسق الكلامي، ثم لكي يوائم بينها وبين قوانين الإيقاع الشعري، بل إنه - من خلال الممارسة الإبداعية - يعالج كل هذه المستويات دفعة، وبطريقة مركبة، بحيث يبدو العمل الشعري في النهاية وليد زمن إبداعي واحد^(٣٧).

غير أن الزمن الإبداعي لا ينطبق بالضرورة على زمن التلقي، لأن الزمن الأول إن كان زمناً مضبوطاً فالأخر زمن على الانتداد، والأول إن كان زمناً جلياً فجميعاً فالآخر زمن تحليلي، وإذا كان الشاعر يتعامل مع القصيدة على هذا النحو المركب، فإن الدارس - وعمله لا يعدو أن يكون درجة عالية من درجات التلقي - يتعامل معها بوجهيها من التحليل والتركيب، وهو يبدأ بما يدعى بالشكل الخارجي، أعني مجموعة الوسائل التي أمكن بواسطتها إبداع النسيج اللغوي للقصيدة، ومن هذه الوسائل ما هو صوتي كالقفافية وتجنيس أوائل الكلمات أو أواخرها، ومنها ما هو إيقاعي يرجع إلى

الوزن الشعري وسأته الزمنية والمقطعية، ومنها ما يتعلق بالتركييب وطرق تنسيقها، كما أن منها ما يتعلق بتناسب أجزاء العمل جملة، كالإطراد والمقارفة، وكثوازن السياق أو توازيه، وكثشعب الأداء بين صوت الشاعر وأصوات الآخرين، وبين مستوى من الضمائر ومستوى آخر؛ «إذ الضمائر» - كما يعترف جاكوبسون بحق - «اعصاب»^(٥) العمل الشعري وجماع قسائنه المميزة.

وتنظيم المادة الكلامية على هذا النحو يفضي بدوره إلى تنظيم البنية الداخلية للعمل الشعري، نعني بذلك بنية الصور الفنية الصادرة أساساً عما يدعى بطلاقة التخيل، بدءاً بالصور المجهرية أو العلاقات المجازية القائمة على مبدأ الانزياح كالتشبيه والاستعارة ونحوهما، ومروراً بالصور الكبرى كالرمز والأسطورة والموروث وما إليها، ثم انتهائه بنواة العمل أو محوره الفكري motive.

وهذه البنية الداخلية من جانبها تقوم بوظيفة النظام التحتي، الذي تتشعب منه الدلالة عبر كل مستوى قولي إلى الآخر، ومن ثم يبدو متلقي الرسالة الشعرية كمن يلدغ درجات سلم صعوداً وهبوطاً، كما تبدو القصيدة - حيثئذ - محصلة لوشائج من العلاقات الخارجية والداخلية، تتبادل التأثير فيما بينها، وتتأزر جميعاً على تصحيح مسار الرسالة الشعرية^(٦).

في إطار هذه الجدلية الفنية نحاول - عبر هذه الدراسة - الولوج إلى عالم شعري صغيرته الخارجية تنسجها ثلاثة نصوص متنوعة المصادر والظروف، موحدة النواة والمحور الفكري، وصغيرته الداخلية ينسجها مثلث تتمحور أضلاعه على أقاليم الزمان والمكان والإنسان، حين تنصهر جميعها في رؤية إبداعية حميمة.

أما النصوص الثلاثة المشار إليها، فأولها وأقدمها لشاعر جاهلي من بني تغلب يلقب «بافنون»^(٧)، وثانيها لشاعر جاهلي آخر يقال له «عبد يثوث بن وقاص الحارثي»^(٨)، وثالثها وأحدثها - بالنسبة لصاحبيه - نص إسلامي ينسب في مجمله إلى شاعر فائق نشأ في بادية بني تميم يقول الشعر الرقيق الجيد، ويثاق الناس بالشر ليطالبه الولاء فيفر، حتى التحله سعيد بن عثمان بن عفان ضمن جنوده في غزو خراسان، وعند قوله منها يمرض وتشتد به آلام الغربة والعلّة، فيقذف لسانه بهذه القصيدة يرثي نفسه، عنيثاً بهذا الشاعر الفاتك الراثي مالكاً بن الربيع التميمي^(٩).

سنصلح - مبدئياً - على الرمز إلى النص الأول بالرمز (أ)، وإلى النص الثاني بالرمز (ب)، وإلى النص الثالث بالرمز (ج)، ونجازف بالمصادرة على أن النص (ج) سيمثل في هذه الحالة ما يشبه «النواة» التي تستقطب جملة من الإشعاعات الدلالية والتصويرية والتعبيرية المنبثقة عبر مستويات عديدة في النصين (أ)، (ج)، وهي على أية حال مجازفة محسوبة ولها ما يسوغها؛ لأن النص الثالث

لم يقتصر على البوح بصرخة الموت التي ارتفعت بها عقيرتا الشاعرين السابقين عليه فحسب، بل أضاف إلى ذلك جملة من التناحيات التصويرية التي انبثقت من اللحظة الزمنية التي استوعبت هذه الصرخة واحتضنتها، لقد قبض الشاعر على هذه اللحظة ثم راح ينداح منها إلى مستوى الماضي مرات، حين يذكرنا «بنيه بأعلى الرقمين» و «الظباء السانحات عشية» «وكبيره اللذين كلاهما عليه شقيق ناصح»، ليرتد من هذا الماضي - مرات أخرى - إلى حاضره الذي يقتزن بمراثي «الاحتضار» - والتناسب هنا لا يقتصر على مجرد الجنس اللقضي - ومصاحبات الألم والمرض والرحيل واختلال الجسم ووشك المنية:

ولما ترامت عند مرو مني
أقول لأصحابي ارفصوني لأني
فيا صاحبي رحلي دنا الموت فانزلا
وغفل بها جسمي وحانت وفاتي
يقرّ لمني أن سهيل بدا ليا
برائية، إني مقيم لباليا^(١٠)

ليقفز مرة أخرى من مراثي هذا الحاضر «المحتضر» إلى تصور شديد الثراء والغنى من الناحية الإيحائية لما يحاول أن يتخيله للحظة ما بعد الموت، حيث يبيىء صاحبه له «السدور والأكتاف» ويغطان بأطراف الأسمه مضجعه «ويردان على عينه فضل رداه»، ثم لا ييخلان عليه في كل ذلك فيوسعان له من «الأرض ذات العرض»، فإذا ما فرغ من استشراف هذه اللحظة القابلة راح من ثمة يرتد إلى الماضي تارة أخرى، وهكذا نرى أنفسنا بإزاء مراوحة تصويرية مستمرة، متسرة المستويات الزمنية، ماضيا وحاضرا ومستقبلا، وجميعها تصب بإشعاعاتها الإيحائية في حجر هذه «المنية» الثرية المعطاء التي راح يستقطرها الشاعر ويمتص كل امتداداتها الدفينة. «هنا» منية الموت.

نظن أنفسنا في حل - بعد هذا الإيضاح - من اعتبار النص «ج» نواة عملية التناص Inter Textuality في حالتنا الماثلة؛ ليس فقط لأنه أحدثها - نسبيا - من حيث الزمن، ومن ثم يحقق معنى التواكب بين الحداثاة والمستوى الفني، بل لأنه - فوق ذلك يطرح للجدل فكرة الارتباط بين الإطناب والإبصار؛ إذ من المعلوم أنه كلما كان الإطناب قويا، كان الإيصال دالا، ومغلفا ومقتنا وحل العكس من ذلك فإنه كلما كان الإطناب ضعيفا كان الإيصال إخباريا، ومنفتحا، وغير مقتن^(١١)، فإذا قرنا هذه المعلومة إلى النسبة الإحصائية لعدد أبيات النصوص الثلاثة المتروحة على التوالي بين ٥ أبيات للنص (أ)، ٢٠ بيتا للنص (ب)، ٤٨ بيتا للنص (ج)، بدا وكأننا نقع في أزمة تناقض حقيقي بين ما نحاول إثباته في دراستنا هذه، وقانون أسامي من قوانين التوصيل الكلامي، ولكن هذا التناقض سرهان ما يتبدد حين نكتشف من واقع تصنع النصوص المطروحة أن النص - النواة يرمو على صاحبيه بحجم المراوحة المشار إليها بين المستويات الزمنية الثلاثية، وبحجم

ما يطرحه عبر كل مستوى من تداعيات الذكريات وانتشالات الرؤى المطمورة .

ويعني هذا أن النصوص الثلاثة الماثلة تتفق ولا تتفق في الآن ذاته ؛ فهي تتفق من حيث تواترها على تصوير "تجليات صرخة الموت" بكل حرارتها وزخها والتياحها ، ولكنها تختلف من حيث تفريمات هذه الصرخة وامتداداتها في أهاق النفس بكل أبعادها الشعورية واللاشعورية ، ثم من حيث اندياحها إلى مستويات زمنية تعلم أطراف الماضي والحاضر والمستقبل في إضامة آتية واحدة ، ولعل هذا الاندياح الزمني بالذات هو أبرز ما يلفت النظر من آيات الاختلاف بين النصوص الثلاثة ، فعلى حين راح أفنون التفليح (النص أ) يقبض على " الآن " بكل تداعياتها من شجون العظة ومعاني الاكدار ، مستغلا في ذلك نمطين من الإجراءات الأسلوبية : الجمل الاسمية أو شبه الاسمية (الاسمية المسبوقة بناسخ فعل أو حرفي) ، وأسلوب النفي على تنوع أدواته ، وكلا النمطين جرى أن يتج من الدلالة ما يليق بالأفكار التقريرية والمعاني الجامعة التي تبتئها صرخة الموت ، ولكنها أفكار هادئة ومعان حكيمة ، لا تحظى من حرارة العجيبة والتهاب المشاعر بمثل ما حظيت به في النصين الآخرين :

ولا المشغفات إذ تبعن الحولزيا	ألا لست في شيء فروحا معاويا
وتقواله للشيء : ياليت ذالبا	فلا خير فيها يكذب المرء نفسه
إذا هو لم يجعل له الله واقيا ^(١١٦)	لمعرك ما يدري امرؤ كيف ينفي

نرى عبد يقوئ (في النص ب) يمتد بحركته إلى المراجعة بين الماضي والحاضر ، مسلطا إحدى حديقته على " الآن " بكل ما يفعمه من مظاهر التعاسة والقهر ، ضاربا بالأخري إلى شعاب الماضي بكل مذخوره من ذكريات العزة والفخر ، حيث كان " ليثا ، معدوا عليه وحاديا " ، وكان " نحار الجزرد ومعمل الطهي " ، " لبيقا بتصرف القناة " ، يقول لحيله : " كرى نفسي عن رجاليا " ، ويقول لضاربي القداح : " أعظموا ضوء ناربا " ، سالكا كل هذه المداميك التمبرية ضمن أطر ماضويه تقرر اللقطة المنفضية إلى اللقطة الماثلة ، منتزعة من خلال هذه المقارنة كل دلالات المفارقة المرة ، وماحس الأدب في التحليل الأخير إلا " حس الفروق " ، كما يعبر جوستاف لانسون^(١١٧).

هذا على حين لا يقصر النص (ج) نفسه على دلالة " الآن " ، ولا حتى على المراجعة بين الحاضر والماضي ، بل ترحب المقارنة ويتسع مداها إلى حيث يتوزع شريط التذاهي إلى مستويات ثلاثة يتم التنقل بينها على طريقة القطع والوصل في الشريط السينمائي ، تارة تلبث الشاصر عند لحظة الاحتضار ، ولكن مداها لا يطول إلا ريثا ترتد به " الذاكرة " الشعرية إلى " بنه " بأهل الرقمين ، " وكبيره " الناصحين له بالمكث وعدم الاعتزاب ، ثم لا يكاد يشرق قليلا مع متجات هذه الذاكرة حتى يتخيل " جشانه " بعد قليل وقد أحاط به صحابه ، ليقيموا عليه اليوم أو بعض اليوم ، وليخطوا

بأطراف الأستة مضجعه ، وليردوا على عينيه فضل رذاته ، بعد أن أصبح هالكا بين من لا يحصى من الهالكين .

لكننا ونحن يلاؤه " لعبة " الاتفاق " و " الاختلاف " أو " المائلة " و " المفارقة " نحقق بالفعل ما تطرحه بالنظر فكرة تعدد الدال ووحدة المدلول ، وفكرة تعدد المدلول ووحدة الدال ؛ فمن المقرر نظريا في قوانين الإيصال أن المدلول الواحد يتناسب مع دال واحد ، كما أن كل دال واحد يعبر عن مدلول واحد ، وهذه هي ، بشكل عام ، حال الشفرات Codes المنطقية ، أما في الشفرات الجبالية فإن دالا واحدا يستطيع أن يتخذ عددا من المدلولات مرجعا له ، كما أن كل مدلول يستطيع أن يعبر عن نفسه بواسطة عدد من الدوال ، وهذه هي حال الشفرات الشعرية التي يكون التواضع فيها ضعيفا في العادة ، حل حين تكون الوظيفة التصويرية متطورة ، والإشارة مفتوحة^(١٤).

إذاذا مضينا مع هذه المقولة إلى غايتها ، فإن معنى هذا أن " لحظة الموت " في النصوص المطروحة قد عبرت عن نفسها بأكثر من دال ، تمثل ذلك في تنوع ما تستخدمه تلك النصوص من تشكيلات صيفية (تتعلق بالصيغة) وتركيبية وسياقية ، وما تستعين به من أبنية تصويرية تقوم على خاصيتي " الانزياح " و " استدعاء الماضي أو المستقبل " عن طريق المقابلة بينها وبين لحظة الموت أو لنقل لحظة الحاضر ، ولكن معناه أيضا أن هذه اللحظة وإن بدأ وكأنها تمثل مدلولاً واحداً أو نواة تدور حولها النصوص الثلاثة ، فإنها تتجلى داخل كل نص بمفرده حافلة بشتيت من الرؤى والتصورات التي تعبر عن نفسها ، مستعينة هي الأخرى بملحد من التشكيلات الصيفية والتركيبية والسياقية ، وعديد من الأبنية الخيالية القائمة على خاصيتي الانزياح والاستدعاء ، وهكذا يؤول الأمر في النهاية إلى أن ماكان يعتبر إجراء نموذج ، يقدو في الآن ذاته ويقليل من التحليل نموذجاً لإجراء آخر وهكذا . . . (١٥)

ومن المنطقي الآن أن نلجأ إلى اختبار الشرط الأول من المقولة الأنفة عن طريق النظر التحليل في مجموعة النصوص المطروحة ، لنرى أن ثلاثتها في اجتلاء " لحظة الموت " تعتمد على وضع الذات أمام الموضوع (أو لبقول : الشاعر أمام الوجود - الكون) فيما يشبه وضع النقطة أمام مثلث أضلاعه تشير إلى أقاليم ثلاثة من جماعها يتشكل مفهوم الوجود في رؤية الشاعر القديم ، نغني هذه الأقاليم ثالثاً : المكان ، الإنسان ، الحيوان ، ما استأنس منه فكان رفيقاً للشاعر في رحلة حياته ، كالناقة والحصان ، وما استوحش منه فكان على الدوام هدف مطاردة لا تفتر ولا تلين ، كبقر الوحش والوعول والآرام وما إليها .



ولأن النص (أ) يمثل المتطلق الذي انبثقت عنه فكرة مواجهة الشاعر لنفسه لحظة الاحتضار، فإن به ما بالبدليات عادة من ضمور الأدوات وتقلص الوسائل وضيق مدى الرؤية، فهو - أولاً - لا يعتمد على الصور الإيحائية التي اعتمد عليها صنوؤه، بل يركز على الجمل التقريرية والبلاغات الوعظية المباشرة: "لا تخبر فيها بكذب المراء نفسه، وتقول له للشيء: يا ليت ذاك"، "إن الحشوف كثيرة، وإنك لا تبقى بمالك باقيا"، "ما يدري امرؤ كيف يتقى إذا هو لم يعمل له الله وأقيا"، وهو - ثانياً - يلم - إماماً - بضلعين اثنين من أضلاع المثلث الوجودي المذكور، حين يختصر، وفي بيت واحد، قضيبته - أو أزمة موته - في قوائمه "بالألمة" (المكان) ورحيل أصحابه (الإنسان)، وفي تلك المفارقة بين مقيم نجبر على الإقامة، وراحل له مطلق الحرية في الرحيل، تتجسد كل إشكالية الشاعر، وفيها أيضاً ينحصر حجم ارتباطه بوجوده في تلك اللحظة التي انفجرت عندها "صرخة الموت".

فإذا انتقلنا إلى النص (ب) في علاقته بأضلاع المثلث الوجودي الأنيب الذكر، وجنبناه أرحب مدى، وأكثر تنوعاً في حجم المتغيرات الأدائية التي يستعين بها، فهو في ارتباطه باعتصر المكان يتحرك عبر دائرتين اثنتين: إحداها صغرى محدودة، والأخرى كبرى غير محدودة، وتتجلى الصغرى عبر رموز إشارية ثلاثة، تثير بمجرد ذكرها شتيتاً من الحالات والرؤى والتذاعيات، مرة يكون الرمز إليها "بالعروض"، وهي مكة والمدينة واليمن وماحولها، ومرة ثانية يكون الرمز إليها "بنجران" التي يرجو الشاعر من صاحبه إذا ما وصلها أن يبلغ نداماه "أن لا تلتاقيا"، ومرة ثالثة يرد الرمز إليها "بحضرموت"، وفي كل هذه الحالات نشعر بضيق الدائرة المكانية وانحصارها... ترى هل لهذا علاقة بتعاسة اللحظة وضغطها وتقلها على مشاعر المبدع بحيث تصبح عملاقة المكان بالزمان علاقة جدلية شعورية؟؟؟

ويزداد هذا الترابط بين المكان والزمان مشروعية إذا انتقلنا إلى الدائرة الكتلانية الكبرى التي يرمي إليها المبدع في نهايات نفس القصيدة، حين تتلحظ به الذكريات إلى الماضي البعيد، حيث أوفيات السعادة بلا مدى، ومراتب الإرادة اللاهية بلا حدود: وأمضى حيث لا حي ماضياً، فنشعر وكأن الدائرة الصغرى: العروض، نجران، حضرموت، ترادف الحاضر بكل تأزمه وانغلاقه، على حين تغدو الدائرة الكبرى المتحطة في انطلاق الشاعر حيث تسرح به مشيئته، مرادفاً للماضي بكل رحابته واتساعه وانفراج آماده.

على أن المكان - في نهاية الأمر - لا معنى له إذا تجرد من الدلالة الإنسانية، فهو إذا لم يعمره الإنسان مجرد فراغ أجوف، وأبرز الأدلة على ذلك أن الشاعر لم يذكر "العروض" و"نجران" إلا في اجتياز الراكب بها وإبلاغه "ندامى" الماضي، أن لا تلاقي بعد:

فيا راكباً إمّا عرُضْتُ فبلَّغْتُ ندامي من نجران أن لا تلاقي

وأن «حزرموت» لم تأت إلا مقرونة بإيضاح هوية هؤلاء الندامى وفحوى علاقتهم بالشاعر:

أبا كرب والأيمين كليهما وقيسا بأعلى حزرموت اليانيسا

ورغم أن مراجع الأنساب تحدد لنا أن «أباكرب» المذكور هو بشر بن علقمة، وأن الأيمين هما الأسود بن علقمة وعبدالمسيح بن الأبيض^(١٦)، فإننا نسارع إلى التحذير من مجرد القناعة بالدلالة الواقعية للأسماء لسبب بسيط، وهو أن علاقة الشاعر بالإنسان عبر النص ترد مضمرة مثلما ترد صريحة، وترد بالوظيفة مثلما ترد بالتسمية، وهو إن حدد هذه العلاقة في ثلاثة الأشخاص المشار إليهم، فقد أطلقها حين أشار في المطلع إلى «الأيمين» اللذين يطلب إليهما كف اللوم عنه؛ إذ لا نفع في الملام بعد فوات الأوان، ثم حين أشار إلى «الراكب» بجنائز العروى إلى نجران، ثم حين وجه اللوم إلى قومه «بالكلاب»، أولئك الذين أحسن إليهم بالدفاع عن «ذمار أبيهم»، فأساءوا إليه بالفرار عنه وقت الشدة، ثم حين أشار إلى أسريه من الأعداء «وقد شدوا لسانه بنسعة» أو صغيرة من الجلد، مخافة أن يطلق لسانه في هجائهم إذا تركوه، ثم وهو يزفر زفرة الحسرة على حرمانه من سماع أناسيد «الرعاء المعزين التالين»، فلا يبقى في أذنيه من صوت إلا أصداة ضحكة العجوز «العشمية» التي تسخر منه كأن لم تر من قبل «أسيرا يانيسا»، ثم وهو يقارن بين نساء الحي اللاتي تجتمعن حوله أسيرا يردن منه ما تريد النساء، و«عرسه» «مليكة» - وهرس الرجل زوجته - التي لم تعهد منه الخفور أو الجلوس مجالس النساء، بل عهدته «ليثا» في حاله من التصدي والمهاجمة، «معدوا عليه وعاديا»، ثم - أخيرا - وهو يذكر رفاق الشراب الذين كان في غاية السخاء معهم، حتى ولو اضطر أن يذبح لهم مطية، وفي كل هذه الحالات نرى التناقض الإنسانية في ارتباطها بالشاعر ترد مطلقة بلا تحديد، ترد بالوظيفة دون تسمية، الأمر الذي يجعل منها مجرد تحليلات بشرية لعلاقة المبدع بالفصل الثاني من أضلاع لثالث الوجودي، حينما علاقه بالإنسان.

والغزى الشعري لهذه العلاقة يتركز، كما تركز سابقه من مغزى العلاقة بين الشاعر والمكان، حول جملة من أحاسيس الفقد والحسرة الملاذعة والألم الناشب من مجرد الموازنة بين الأزمنة وتداخلياتها، ويمكن أن نسحب هذه المنظومة من الأحاسيس لتجعل منها - كذلك - محورا للفصل الثالث من أضلاع لثالث الوجود، تعني علاقة الشاعر بالحيوان، التي تتجلى في هذه القصيدة، طورا من خلال «الجزور» التي يتجسد انفعالها بالمبدع عبر صيغة المبالغة: «كنت نحار الجزور»، والمطية التي يعقروها «للشرب الكرام» حين لا يجد ما يقدمه إليهم، وأطوارا من خلال «الخيل» التي تتعدد وظائفها في النص تمددا لاقتنا للنظر، الأمر الذي يعكس وثوق صلة الشاعر الفارس بها، فهو سيد قومه من

نميم، وهو قفاد عشيرته من ملحج، وفارسهم يوم الكلاب الثاني، ولا عليه أن يميزوا عند الجمع، وأن يقتل منهم من قتل، فما زالت فروسيته في غير حاجة إلى برهان، وما زال ارتباطه المحميم بالحيل في شتى تجلياتها غير مفتقر إلى بيان، سواء كانت أداة لهرب كان يمكن أن يتم فحالت بين الشاعر وبينه دواهي الكرامة:

ولو شئت نجتني من الحيل نعدة ترى خلفها الحو الجياد توالي

أو بجالا لإثبات الفروسية واللباقة في تصريف الرماح:

وكنت إذا ما الحيل شَمَصها القنا لييقا بصريف القنة بناتيا

أو ذريعة للرهنة على الشجاعة وطاقة التصدي في المواجهة:

كأني لم أركب جـوادا ولم أقل لحيل كُرمي، نَقْسي عن رجالي^(١٧)

وفي شتى هذه المجالات التي تمثل في ضوئها علاقة الشاعر بالحيل لا تنفك هذه العلاقة منبئة عن جملة أحاسيس الفقد والحسرة والألم التي أنابت بها علاقته بالمكان، ثم علاقته بالإنسان، مع متغيرات ثانوية ودلالات هامشية تنتجها طبيعة السياق الذي انتظمت فيه لفظة الحيل ومرادفاتها في كل حالة: «نهدة» أو «حوا» أو «جيدا» أو «جوادا» مفردا، كائنة ما كانت العبارة عنها ضمن شتى السياقات.

فلذا امتدنا بهذه المقارنة إلى النص الثالث (جـ) وجدناه يستغل عن سعة أبعاد العلاقة بين المبدع وأقانيم المكان والإنسان والحيوان، ليس فقط بمجرد استغراقه لهذه العناصر، بل بتفتته في تحويرها وتدويرها وتقليبها على وجوهها، بحيث يمكن أن نقول في خاتمة الأمر أن القصيدة استقطار فني للمرحلة احتضار محوطة بدائرة من الأمان والأناسي والحيوان الذي يسد - هو الآخر - وكأنه يسلك سلوكا إنسانيا، يهافي الشاعر، ويصادقه، ويحزن لفراقه حزن الرفيق لرحيل رفيقه الوحيد.

يلعب «الغضا» وتلعب «خراسان» في مقطع البداية من القصيدة دورا محوريا، فأولها مرتع صبايات الشاعر ومريع هواه، وآخرها موطن منيته ومشهد هلاكه. . . ترى ألهذا يلعب الشاعر في

تكرار كل منها كل مذهب: «هل أبيت ليلة بجنب الغضا؟»، «ليت الغضى لم يقطع الركب عرضه»، «ليت الغضى ساشي الركاب لياليا»، «لقد كان في أهل الغضا لودنا الغضى مزار، ولكن الغضا ليس دانيا»، «لمعري لئن غالت خراسان هامي، لقد كنت عن بابي خراسان نانيا؟». أليكون تكرار كل من المكانين المولماً إليهما من قبيل المصادفة أم هو قصد مقصود؟ ونبادر فنعترف بأنه ليس في عالم الإبداع الفني ما يشكل محض مصادفة، وبأن هذا التكرار يمثل في وجدان الشاعر نوعاً من الإحاطة على المكانين شديدي الارتباط بلحظة احتضاره، وإن كان ترداده للمكان الأول يحظى بقدر من التفني الممزوج بالحسرة، على حين يحظى ترداده للمكان الآخر بغير قليل من الألم الممزوج بالنفرة، ولا عجب، فخراسان هي التي غالت هامي، أما «الغضا» فقد شهد أويقات أنسه ولحظات صفاء. . ترى هل يمكن لتوهج انفعالات الشاعر أن يخلف على الأماكن ما يخله على البشر من صفات العداوة والمحبة؟ وألا يمكن - نتيجة لهذا - أن نصنف في قائمة «الغضا - الصديق» ذلك الحشد من الأماكن التي جعلها الشاعر قرينة هنائه: أود، أهل الرقمتين، الشَّيْثَة، المثل، وادي قَلِج، عُكَيْزَة، بَوَّلَان، الرمل، وأن نصنف في قائمة خراسان - العدو «حشد الأماكن المعاكسة في دلالتها الشعرية»: الطَّبَّيْرُون، مَرُو، الشَّيْثِك؟ مع إضامة لا بد من ذكرها في هذا المقام، وهي أن ثنات المكان في راعية الشاعر لا تقتصر على تلك الأماكن المحددة بالاسم والعنوان، بل تمتد لكي تشمل شيئاً من المواطن مقرونة بالصفة والوظيفة، الأمر الذي يخلع عليها دلالة شعرية لا تقل في مستواها وقيمتها عن تلك الدلالة التي يخلعها السياق على الأماكن المحددة بالاسم والعنوان، ودعك من الدلالة السلبية لـ«خراسان» وما جرى مجراها من «مرو» وأخوانها، وتنبه إلى تعبير الشاعر عن المكان - الحاضر لترى كيف يصفه مرة بأنه «مجهل» وبأنه «رابية»، وبأنه قفزة تهب عليها الريح «وبأنه» مكان البعد، وبأنه «جذث» جرت الريح الغبار من فوقه، وجميعها وظائف تضفي على المكان نفس الدلالة السلبية، وإن لم يكن لها ما للطائفة الأولى من جزئية الدلالة ومحدودية العنوان.

ونفس النحى في توزيع الدلالة بين الذات والصفة، أو بين الشيء والوظيفة، نجده في علاقة الشاعر بالإنسان، ويكتسب الرقيقان أو «الخليلان» المترومان هنا ما اكتسبه في قصيدة «عبد يغوث» من قيسة فنية وجمالية، وعلى الرغم من أنها لا يردان في المطلع كما وردا هناك، فإنها في صلب القصيدة يتكرران تكراراً لافتاً، فهما معقد أمل الشاعر أن يرفعهما حتى يرى «سهيلاً»، ثم هو يعود ليهيئهما أن يتزلا به وقد استشعر دنو الموت، وأن يبقيا عليه اليوم أو بعض اليوم، وأن يثابرا له السدر والأكفان، وأن يحظا بأطراف الأتة مضجعه، وأن يردا على عينيه فضل رداه، وأن يأخذاه ببرده إليهما، وأخيراً ألا ينسيا مهده وقد تقطعت أوصاله ولبيت عظامه. . أكثر من عشرة أبيات يتوجه عبرها حديث النفس إلى هذين «الصاحين» تارة، «والخيلين» تارة أخرى، على نحو يندر أن نجد له نظيراً في مدحور الشعر العربي.

وتستغرق دائرة العلاقة بالإنسان في هذا النص أكثر بكثير مما استغرقته في النصين الآخرين ،
فعل محيط هذه الدائرة ينتشر - بالذات أو بالوظيفة - عدد من الأقارب الذين يردون في مقام التمني أو
الحسرة أو المقارنة بين الماضي الحافل بالأحباب والحاضر المقفر منهم ، ومنهم أبناء الشاعر : بني بأهل
الرقعتين ، وإبواه : " ودر كبرى . . . " ، وأمه بخاصة : " هل بكت أم مالك ؟ " ، وأخوته ومخالته
وزوجه :

فمنهن أمي وابنتها ومخالتي وياكة أخرى عميج البواكيا (١٨)

ثم منهم بدلالة الوظيفة " ابن العم " و " الجار " و " القرن في الرغى " ، وبالإجمال كل أناريه
واللصقاء به من " الوالين " الذين لن يعدموا منه بيتاً ، و " المولي " الذين لن يعدموا منه ميراثاً .

يلفت النظر في هذا الموقف أن الشاعر يذكر في مقام التعجب والحسرة نفسه وبنيه
وكبيره " الظباء السانحات " :

وذر الظباء السانحات عشية يجنون أنى هالك من ورايا

وهو اقتران غريب بين البشر والظباء ، أو بين الإنسان والحيوان ، ويزيده غرابة أن الشاعر
يكرر نحواً منه في الشطر الأخير من القصيدة ، حين يرمي " إلى أن قومه كانوا ينزلون وادي
بطن " فليج " ومعهم " بقر حم العيون " :

إذا القوم حلوها جميعاً ، وأنزلوا بها بقرا حُم العيون سواجيا
زحّين ، وقد كان الظلام يحيتها يسفن الخزامى نوزيها والأفاحيا (١٩)

فأية ظباء تلك التي " لأدر درها ؟ وأية ظباء تلك التي لها قدرة الإنسان على النسي والإخبار ؟
بل أية " أبقار " هذه التي تتمتع بسواد العيون والرعي تحت أسدال الظلام وشميم الخزامى
والأفحان ؟ أنارها بشرا له من حيوان البادية شكله وسياء ؟ وهل كان النص يحدثنا عن ماضي
ذكريات الشاعر مع الحسنان حين حدثنا عن الظباء والأبقار ، وما كانت هذه وتلك إلا رمزا لتلك
الصلة العاطفية الحميمة التي يترحم الشاعر على أيامها ويتحسر على ما انصرم من أوقاتها ؟؟؟!!

" وتأنس " الحيوان على هذا النحو له ما يسوغه من واقع علاقة الشاعر بالظلم الثالث ، نعتي
علاقته بالحيوان ، كما أنه يكتسب مشروعية في ضوء معطيات النسق التعبيري SYntagm (٢٠) ، ومن

الملاحظ أن هذا النسق يحظى في النص المائل بمجموعة من الخصائص " التركيبية " تفضي على الحقل الدلالي للحيوان صبغة إنسانية عامرة بالحَيوية والجيشان، بدءاً من " القلاص النواجي " التي تزجي بجنب الغضا ، ومروراً بالعميس المرائيل " التي تملو متون الفياي ، ثم انتهاء بلب تلك العلاقة ومحو ارتكازها ممثلاً في ذلك " الفرس الأشقر " الطويل الذي سيتولى مهمة البكاء على الشاعر حين يعز الباكون، والذي تنكر الإشارة إليه ، طورا في مقام البرنة على الشجاعة : " وقد كنت عطافا إذا الحيل أدبرت " -طورا آخر في مقام تقرير القروسية على إطلاقها : وطورا تراني والعناق ركابيا " ولكن هذا وذلك لا يبلغ من جرعة الحيوية والتلبس الإنساني " ما يبلغه ذلك الأشقر " الخنثيد " أو " الأشقر الطويل " الذي أشرنا إليه ، والذي يومئ إليه الشاعر بقوله :

تذكرت من يكي على فلم أجد سوى السيف والرمح الرثيني باكيا
وأشقر خنثيد يحسّر عنانها إلى الماء لم يترك له الدهر ساقيا^(١١)

ويبدو أن حالة " التلبس بالسلوك الإنساني " لم تعد تقتصر - في نظر الشاعر - على الحيوان، بل تعدت إلى الجهاد أو ما لا يعقل بصفة عامة ، ولعل مما لفت نظرنا في البيتين الأتفين أن السيف والرمح يشاركان الحصان في البكاء على الفارس الراحل ، وبطبيعة الحال فإن دلالتها ليست دلالة شبيهة بقدر ما هي دلالة رمزية ، باعتبار أنها يومئان إلى بطولة الشاعر وتبريزه في القتال واكتمال عدته عند النزال، وقد تعمق هذه الدلالة الرمزية ويدق فهمها، وبخاصة حين يعقد الشاعر ما يشبه الصداقة مع " سهيل " ، وهو أحد النجوم المشهورة في تراث الشعر العربي، فلا غرو أن يطلب الشاعر من صاحبه أن يرفعاه لأنه يقر لعينه " أن سهيل بدا " ، وتعجب لهذه المودة مع " سهيل " بالذات، وهذه المشاعر الجياشة التي يسقطها المبدع عليه حتى يجعل منه كائنا حيا يقاسمه همومه ومواجهه، ولكن عجبنا سرعان ما يتبدد، والدلالة الرمزية للنجم سرعان ما تبرز واضحة، حين نتذكر أن هذا النجم بالذات يكون في سمت بلاد اليمن، وأنه لذلك جرى أن يذكر الشاعر بموطنه أو بما هو قريب من موطنه ببادية العرب :



عالم الفكر

الحقول الدلالية لأصلاص مثلث علاقة الشاعر بالوجود				
المكان	الإنسان			الحيوان
محدد	مطلق	بالمعنوان	بالوظيفة	
الخضا	رابية	بنى	الحليلان	القلاص النواجي
غراسان	قفرة	كبرى	ابن العم	الأشقر
أوذ	مكان البعد	الوالون	الجار	الحنديد
الطيسان	جدث	الموال		الحيل
الرقمتان	القبور	أم مالك		العناق
السمينة	الريم (القبر)	أمى		العيس
مرو	رهينة أحجار.	ابنتها		المراقيل
الشيك		غالتى		
فلج		هاكية أخرى		
المثل		تهيج البواكيا		
عنيزة		(يعنى زوجته)		
بولان				
الرميل				

وحتى الآن، كان حديثنا في إطار ما يقال عن المدلول الذي يستطيع أن يعبر عن نفسه بواسطة عدد من الدوال، احتكاما إلى طبيعة الشفرة الشعرية التي يكون التوافق فيها ضعيفا، على حين تكون الإشارة فيها مفتوحة. بيد أن هذا وأمثاله لا يلغى - ولا يفترض أن يلغى - مقولة: إن دالا واحدا يستطيع أن يتخذ عددا من المدلولات مرجعا له ^(٢٢)، بمعنى أن جدلية النص مع أبنائه على النحو الذي رأينا، لا تلغى جدلية المستويات الداخلية للنص الشعري الواحد، بحيث تتولد عن تفاعل هذه المستويات جملة من الدلالات التي تتكامل أكثر مما تتفاضل، وهنا قد يكون من المفيد أن نستعين بوجهة نظر المدرسة الشكلية Formalism فيما يتصل بقضية العلاقة بين الشكلين الخارجي والداخلي، فالعمل الأدبي حسب هذه النظرة يتكون من مستويات، في مركز المحور من هذه المستويات تتخلق فكرة العمل، وعلى سطح هذا المحور تتخلق درجتان تعبيريان اصطلاح على

تسمية الخارجية منها بالشكل الخارجي، كما اصطلاح على تسمية الداخلية منها بالشكل الداخلي، فالأول هو مجموعة الوسائل التي يمكن عن طريقها إبداع نسيج لغوي يخضع في تنظيمه لمقتضيات الشكل الداخلي، ومن هذه الوسائل ما هو صوتي، ومنها ما هو إيقاعي، ومنها ما يتعلق بالتراكيب وطرق صياغتها، كما أن منها ما يتعلق بتناسب أجزاء العمل، كالأطراد والمفارقة وتوزيع طرق الأداء، وما إليها.

أما الشكل الداخلي فيعني الصور الفنية الصغرى، كذلك التي تعتمد على تكوينات المجاز والاستمارة والتشبيه والكتابة وغيرها، كما يعني الصور الكبرى التي تتمثل في صور الشخصيات وأنهاط الطباع وما بينها من صلات تبادلية. ويلعب المحور الفكري دور النظام التحتي الذي تنتشر منه الدلالة من مستوى إلى الآخر حتى ترحم مناخ العمل كله، كما أن تنظيم المادة الكلامية فيما يدعى بالشكل الخارجي ينتج ما يسمى بالعلاقة المنعكسة، حيث تولد البنية الداخلية من أعطاف البنية الخارجية، الأمر الذي يسمح مسار الرسالة الدلالية، ويؤدي في ذات الوقت إلى تغيير في طبيعة الفكرة المحورية، وهكذا ينهض الجدل بين مستويات الشكليات الخارجية والداخلي بدور الشرارة التي تفجر مزيداً من التدايعات والمعاني والدلالات. إن قيمة هذه النظرة الشكلية إلى طبيعة النص الأدبي تبدو واضحة في تحديد دور كل عنصر إبداعي، ومن ثم يكون تفاوت الأنواع الأدبية منوطاً بتفاوت حظوظها من هذه العناصر، فهي الشعر يحتل الشكل الخارجي ثقلاً نوعياً أكبر بكثير مما هو في النثر، وفي الرواية الأخلاقية والاجتماعية يمارس الموضوع دوراً يفوق نظائره في بقية الأجناس الأدبية وهكذا... (١٣).

ويمكن أن نختبر صدق هذه الجدلية الداخلية بالاحتكام إلى أي النصوص الثلاثة المطروحة، ولكتنا - لضيق المساحة - نقتنع بتناولها من خلال النص الثالث (النص ح)، لأننا اعتبرناه منذ البداية النص النواة، ثم لأنه أكثر هذه النصوص انفتاحاً، وأغزرها إخباراً، وأبعدها عن الطبيعة التقنية، وأكثرها سخاءً في توليد الدلالة، نظراً لتعدد إجراءاته اللغوية والأسلوبية.

والأسلوب في القصيدة يعتمد مبدأ الاختيار، فأصناف اللغة تضع أمام المبدع جملة من الاحتمالات لقول الشيء نفسه بطريقة صحيحة، وعليه أن ينتقي من هذه الاحتمالات أوفرها دقة، وأكثرها مواءمة للسباق، ولبنية العمل ككل، وفي هذه المواءمة ما يتنقل باللغة الشعرية من مستوى الصحة الذي تفرضه الأعراف اللغوية، إلى مستوى الجمال الذي يفترضه الأسلوب الأدبي، كما أن في مبدأ الاختيار الذي تعتمد عليه ما يمنح دارس العمل الشعري مساحة عريضة يتحرك فيها، لكي يخلصنا عن سر هذا الاختيار، وطبيعته، ووظيفته (١٤).

اختار مالك بن الريب أن يجلو علاقته بالمكان - الغضا - من خلال أسلوب استعراضي شديد التعقيد، أسلوب يمتزج فيه التنبيه « ألا » بالرغبة في الوصول إلى علم يقيني : « ليت شعري »، ثم بالاستفهام الذي يؤدي من خلال السياق وظيفة التمني : « هل أبيت ليلة »، والذي لا يثبت أن يتحول إلى تمن صريح يلغي فيه الماضي كل مساحاة الحاضر، لكي تتقيد عبر الزمان لحظة واحدة لا يريدها الشاعر أن تنفك أو تريم، وهي لحظة عجيبة حقا لأنها تقف عند حد الماضي لامتجاوزه، ولأنها - كذلك - لحظة فراغية تجلو علاقة الزمان بالمكان جلاء كاملا، حين تجعل التمني منوطا بإحدى اثنتين : إما عدم الحركة أصلا حتى لا تنفص العلاقة بين الإنسان والمكان، أو بين « الركب والغضا »، وإما حركة المكان مع الإنسان إذا كان لابد من الحركة أصلا :

الا ليت شعري ، هل أبيت ليلة بجَبَّ الغضا أرحى الفلاص النواجيا
فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه وليت الغضا ماشى الركاب لياليا (٢٥)

ولأن كلا الأمرين : عدم الحركة كلية، وحركة المكان مع الإنسان، يعتبران ضربا من المستحيل فإن نفس المبدع سرعان ما ترقد من تمنيهما إلى حالة هي خليط من اليأس والإحذار، اليأس بعد الشقة وانقطاع الطريق بينه وبين الغضا وأهله، ولو لم يكن الأمر كذلك لقد كانت له إلى الغضا وسيلة وإلى أهله مزار، « ولكن الغضا - بتعبير الشاعر - ليس دانيا »، ومن ثم يلوذ بإحدى الراحتين، وأما الإحذار فيتوجه به إلى نفسه اللوامة التي لا تفتأ تذكره بأنه ترك المكان - الغضا - طواعية، ورحل عن أهله مخترارا، وقد كانت له - في الحاليتين - هن الفراق مندوحة، ولكن عزاءه أنه « باع الضلالة بالهدى » حين اختار أن يكون غازيا في جيش سعيد بن عثمان بن عفان الخارج إلى خراسان، وهنا تكسب الدلالة بعدا دينيا ينبع - أولا - من المفارقة الكبيرة بين « الضلالة والهدى »، ثم يترد - ثانيا - إلى مفارقة مماثلة بين ما كان عليه الشاعر إبان صباه من المصوصية والفتك وما صار إليه حين لم يقنع بعربة التائب، بل أضاف إليها صفة « الغازي » بكل ما تطرحه من إيهامات الفضل الديني .

بيد أن هذا التوصل « بيع الضلالة » واشترائه « الهدى » وفضيلة المصاحبة في « الغزو » لا يعمدو كما ألمحنا - أن يكون ضربا من تعزية النفس، والتعزية لا تكون إلا من لوعة، واللوعة هنا ناجمة عن التمزق بين الحاضر المعقم بالوحشة والشراسة والاعتزاب، والماضي الزاخر بأسباب السعادة، وفي ظل هذا التمزق تذهب النفس بددا، وتتقطع المشاعر حشرات، وتتصاعد الأنفاس « زفرات » حرى تكاد تحرق كل أقمعة التأمي والاصطبار، حتى ليهتف الشاعر وقد دعاه هوى الماضي فالتفت إلى الورا :

أجبتُ الهوى لما دعاني بزفرة فَنَحْنَتْ منها أن الأم ردائيا

وسر أزمة الشاعر، بل لعله سر أزمة الإنسان بعامه إزاء قضية الاختيار، أنه اندفع إلى ما اندفع إليه بملء رغبته، وأنه صار إلى هذا الحاضر الجهم بكل هواء، وأنه فارق «الغضا» والتحق «بخراسان» طواعية، حين يرمز الثاني إلى كل معاني التفرّد والوحدة، وحين يشير الأول إلى كل ما يندرج تحته ويتعلق به من تداعيات الأهل والصحبة «ولجاجات الهوى» :

فلله دري يوم أنترك طائعا يترى بأعل الرقمتين وماليا
ودر الظباء السانحات عشية يخبرن أنى هالك من ورايا
ودر كبرى اللذين كلاهما حل شفيق ناصح كونهانيا
ودر الهوى من حيث يدعوه صحابه ودر لجاجاتي، ودر انتهائيا (٢٦)

وجملة الصدر في سائر أبيات هذا المقطع من القصيدة - نعني جملة : فلله دري - جملة يمتزج فيها المدح بالدهاء، ولكنها تتحول أسلوبيا بحيث تكتسب في البيت الأول بخاصة معنى التعجب والدهشة، التعجب من هذا الراحل الذي يترك أبناءه طواحية ثم يروح بيكي لتركيهم، والدهشة من هذا الذي يغادر ماله، والمال رمز النعمة، ثم يعود فيندب ما هو فيه من فظاظة الحال وسوء المنقلب، ولكن الأسلوب لا يلبث أن ينفى إلى طبيعته الدعائية فيما يتلو منه أبيات، عتويا في هذا الإطار الدعائي جملة من معالم الماضي المفقود: «الظباء السانحات» اللاتي تشاء من سفرته وأيقن بهلاكه، وكبيره - أو والديه الشيعين فلا فرق - اللذين نسياه عن السفر فلم يصح إلى نهيها (وليته فعل، لأن «لوه» في هذا التركيب: «لو نهانيا» تعني التمني كما يقول شراح القصيدة)، ثم الهوى الذي يترج بنفس صاحبه إلى المطامع حتى ولو كانت مرادفة للهلاك، ثم الانتهاء القسري عن كل ذلك بهذه الغربة التي بدأت اختيارا وانتهت إجبارا.

ولعله قد أثار انتباهك أننا لم نفهم من «الظباء السانحات» معناها الحيواني الغريب، وآثرنا تأويلها بمعناها الإنساني البعيد، ولكنك تعلم أن «الظباء» قد خربت بهلاك والظباء الحقيقية لا تملك قدرة التحنن وطاقة الإخبار، وتعلم - كذلك - أن الشاعر قد حدثنا - بعد بيت واحد - عن الهوى الذي يتنازع أصحابه، وعن «لجاجات» النفس بكل ما تعنيه من شمول الرغبات وإلحاحها وتدفقها. ترى هل نكون مفرطين في التأويل حين نقرن بين كل ذلك وما سبق أن صرح به النص من الهوى الذي تحببه زفرة حرة تتفتح خوفاً للاقتضاض؟ ثم هل نبعد عن الصواب حين نضع هذا جميعه بإزاء جماعة «الظباء السانحات»، لتجدها تحظى بمعنى بشري حي، يعمل منها بعض معالم الماضي الذي أشارت إليه جملة الرموز الواردة في هذا المقطع من القصيدة؟ وما لنا نتكلف مزيداً من الاستدلال والشاعر نفسه لا يلبث أن يصرح من مضمون «الظباء» بما سبق أن ألمح إليه، حين يعقب بأن «بأطراف السمينة نسوة، عزيز عليهن العشية مليا»، الأمر الذي يجهز على كل بقية للشك فيما

وأبرز ما يلفت النظر من جدليات هذا النص تؤثر حدقة الشاعر بين ما كان وما يكون، بين الأسى واليوم، فهو ينتقل بينها على طريقة القطع أو «المونتاج» السينمائي، ولا أدل على ذلك من أنه بعد هذا التكرار الدعائي الذي استدعى به جملة من رموز الماضي ومعاله يتحرك بعدسته تجاه الحاضر ليجد نفسه صريعاً يسوي رفاق السفر قبرة حيث حانت منيته :

صريع على أيدي الرجال بقفرة
ولما تراءت عند «مَرَوْ» منى
أقول لأصحابي: ارفعوني لأنني
فيها صاحبي وتخل دنيا الموت فاتزلا
أثيما علي اليوم أو بعض ليلة
وقوما إذا ما اشتغل روعي وهيما
وخطأ بأطراف الأسنة مضجعي
ولا تحسداني — بارك الله فيكما —
خُذْناي فَبُجْـرَائي بِرُؤي إليكما

يُسَوِّون قَبْرِي حيث حُمَّ قضايا
وتخل بها جسمي وحانت وفاتيا
يَقَرِّ لميني أن سهيل بدا ليما
برابية، إلي مقيم لياليا
ولا تَعْجَلاني، قد تَيَّنَّ ما ييا
لي السُدر والأكفان، ثم ابكيا ليما
ورُؤَا على عيني قُصْل ردايـبا
من الأرض ذات المرص أن توسعا ليما
فقد كنت قبل اليوم صعبا قياديا (٢٧)

ومثل هذا المقطع لا يحسن النظر إليه بمعزل عن سابقه، لأنه ملمع من ملامع وجهي المفارقة (بين الماضي والحاضر) التي يتكلم عليها النص، وهو أحد الملامع وليس كلها، لأن الشاعر لا يفتأ يراوح بين الوجهين لا يستقر على أحدهما إلا ريثما يقابله بالآخر، الأمر الذي يمتد مزيداً من الإثارة والتحريك الشعوري، وربما أضفنا إلى ذلك من دواهي الإشارة ما نلاحظه في هذا المقطع من تفاوت مستويات السياق الشعري، فهو يتكلم على «الرصد» في البيت الأول: «صريع على أيدي الرجال...»، وعلى السرد أو الحكاية في البيت الثاني: «ولما تراءت...»، ثم يستقر على مستوى الخطاب لصاحبه في بقية أبيات المقطع، ويتجل هذا «الاستقرار الخطابي» لا في مجرد توجيه الشاعر إلى رفيقه بالحديث فحسب، بل وفي بنى أفعال الأمر في معظم الأبيات: انزلا، أثيما، قوما، هيما، ابكيا، خطا، ردا، خذلاني، جرائي، ولا يكاد هذا البناء «الأمرى» يتنقح إلا في حالتين اثنتين، وذلك حين يلجأ النص إلى أسلوب النهي المكون من: «لا + الفعل المضارع» في قوله: لا تعجلاني، ولا تحسداني، وهو أسلوب إن اختلف عن صيغ الأمر قاعدياً، فإنه لا يكاد يختلف عنها وظيفياً.

ويتولد عما دعونه «بالاستقرار الخطابي» ضرب من التوالي وحداته هذه المتواليات (٢٨) الطلية التي تشكل محور الخطاب الشعري في هذا الجزء من النص، وهي متواليات فعلية حركية تتناقض جوعة الحيوية فيها مع جوعة التأمل الساكن في المتواليات الاسمية الدعائية التي شكلت مجمل المقطع السابق، فإذا كان ذلك المقطع السابق قد رصد منظر الأمل بكل معالاه ورموزه، وبكل سكونه وانقطاعه ونعاه، فإن هذا المقطع يتوفر على أفعال تتم - أو يفترض أن تتم - بمجرد طلبها، الأمر الذي يضفي على المشهد فوق ما فيه من حيوية وحركة، ضربا من البنية الدرامية، ينشأ - أولا - نتيجة ما تتضمنت هذه الأفعال من دلالة الحدث المقترن بالزمن، ويتم - ثانيا - نتيجة تعاقب هذه المتواليات الطلية في نسق أشبه بتعاقب الصور السينمائية حين تتوالى سريعة متتوعة.

ولعلنا قد لاحظنا في البيت الأخير من هذا المقطع، في الشطرة الثانية على التحديد، أن النص قد انعطف بحد من المستوى الطلي إلى مستوى سرد الماضي والحكاية عنه: «فقد كنت قبل اليوم صعبا قياديا»، وهو انعطاف يقصد به إلى إبتعاض كل ما يترتب على المفارقة السريعة بين المستويين من تباین وإيهار، ولتذكر في هذا العدد ما هو معروف عن النص الأدبي من تولد التقيض عن التقيض، ثم لننصف إليه أن انفتاح النص على دلالة كذلك التي تتوفر عليها هذا المقطع لا يصادر على دلالة مختلفة يتوفر عليها مقطع لاحق، ومن قبل لاحظ ج. و. تيرنر أن الفضيلة الكبرى لدراسة ويليام إمبسون W. Empson المعنونة: سبعة أنماط من الغموض The Seven Types of Ambiguity لا تكمن في أنها قدمت إجابة مثل من سؤال قديم هو سؤال الغموض في النص الأدبي، بل تتمثل في أنها طرحت السؤال بطريقة جديدة، فبدلا من أن نسأل: هل يعنى النص هذا أو ذاك؟ بكل ما يفرضه ذلك من التناظر خيار واحد، رحنا نتساءل: هل يمكن للنص أن يعنى هذا أو ذاك؟ بكل ما يوحي به مثل ذلك الطرح من إمكانية هذا أو ذاك، بل وإمكانيتها جميعا، وإن شئت قلت: وإمكانية غيرهما مما عسى أن نقرره جدلية النص من دلالات (٢٩).

في ظل هذه الرحابة العجيبة للنص الأدبي لانهج حين نرى خاتمة المقطع السالف مهيأة للمقطع الآتي، فعين طلب من رفيقيه أن يسجلاه بربده إلى مثواه رأينا التقيض يستدعي تقيضه فيبدأ في تذكر ماخيه، وكيف كان حرون القيادة، متأيا على الانقياد، ويمنحه هذا التذكر ذريعة للاندياح مرة أخرى مع بعض معالم الماضي، مع فارق أن هذه المعالم في هذا المقطع الجديد تنحصر داخل دائرة من «الصفات» التقليدية الممهودة في كل من الفخر والمدح الجاهلي، على حين كانت نظرية هذه المعالم في للمقطع الأسبق منحصرة داخل دائرة «الدوات» من أقاربه وأهله واللائلين به، أي أن الشاعر في انعطافه تجاه الماضي لا يمضي على وثيرة واحدة، بل يراوح بين الحقول الدلالية التي يتخذ منها رموزا لتضجير تكريات هذا الماضي ومصاحباته (٣٠)، ومن المعلوم أن «حقول الصفات» بالذات حقل صعب، وتتيح الصموية فيه من صموية الإتيان بالغريب المستطرف، ولهذا كان بعض الشعراء

يردد: كم أريد كلمة أكثر إشراقاً من كلمة " مشرق " ، وكلمة أكثر لطفاً من كلمة " لطيف " ، ولهذا - أيضاً - لا تعجب حين نرى سرد الصفات في هذا المقطع يتم بطريقة تقريرية تتسم بالسطحية والاستواء ، ونفتقر إلى ما يتسم به الأسلوب الشعري الجديد من توتر وجيشان :

وقد كنتُ عطفاً إذا الحيل أدبرت	سريعا إلى الهَيْجَا إلى من دعانيا
وقد كنتُ محمودا لدى الزاد والقرى	ومن شَتِيٍّ ابن المم والجار وانبا
وقد كنت صَبَّاراً على القرن في الوض	ثقيلا على الأعداء عفا لسانبا
وطورا تسراي في ظلال وتجمع	وطورا تسراي والعتاق ركائببا
وطورا تسراي في رمي مستديرة	تُحَرِّق أطراف الرماح ثياببا (٣١)

يتم السرد هنا - كما لعلك لاحظت - عن طريق الجمع بين الفعل الناسخ : كان ، واسمه المتمثل في ضمير المتكلم ، وغيره المتمثل في مجموعة الصفات : عطفاً ، سريعا ، محمودا ، رانيا ، صباراً ، ثقيلاً ، عفاً ، ولكن التكرار هنا يختلف عن التكرار في المقطع الذي تصدرت أبياته جملة " لله دري " ، لأن مدائيل هذه الجملة في المقطع الأسبق كانت ذاتاً تتمثل في الأبناء والوالدين والزوجة وغيرها ممن يكتسبون بمجرد الذكر دلالة رمزية عميقة ، على حين تعجز مدائيل الجملة الناسخة في المقطع المائل عن نظير تلك الدلالة ، لأنها مدائيل وصفية تقريرية لا تفرز من الدلالات الفنية الإضافية سوى ماضى أن يفرزه التكرار من إعجازات التذنب والتضع ! ! لكن هذا المقطع بسردياته الوصفية الماضوية لا يعدو أن يكون بمثابة الجملة الاعتراضية بين حدين من المقاطع الطليعية ، نقول ذلك لأن النص يتنقل فيما يشبه القطع المفاجيء ، ودون مقدمات أو وسائل للتخلص ، إلى ما يكاد يكون استمرار للنسق الطليعي فيما قبل ، تأمل هل تجد فارقا في الصياغة أو التكوين بين بنى أفعال الأمر المسندة إلى ألف الاثنين فيما مضى ونظائرها في مثل قوله :

وقوما على بثر الشَّيْكَ فَأَسْمِعْما بها الوحش والبيش الحسان الروانبا

أم هل ترى تباينا بين أسلوب النهي هناك وأسلوبه في مثل قوله :

ولا تنسيا عهدي خليلي إني نَقَطُكُ لوصالي وتَبَلُ عظامبا

عل أن القطع بين حكاية الصفات في الماضي والمستوى الطليعي المائل للإيحاء أن يوازنه قطع مشابه بين المستوى الطليعي وحكاية القول ، ثم التدرج من ذلك الأخير إلى أسلوب بشي بالحسرة والتضع ، ومنه إلى أسلوب التمني ، ثم الاستغمام الذي لا يقصد به إلى طلب العلم بقدر ما يقصد به

إلى إثارة طقوس الماضي، وهكذا يتحول النص إلى لوحة من الأساليب المتنوعة، يتشقق بعضها من بعض، ويرقد بعضها بعضاً، وتتصافر جميعاً على تحريك شتيت من المشاعر والانفعالات:

يقولون: لا تبعُد، وهم يملغنونني
غداة غد، يالْهف نفسي على غد
وأصبح مالي من طريف وتالذ
فياليت شعري، هل تَغَيَّرَت الرِّثَى
إذا القوم حلَّوها جميعاً وأنزلوها
رحمن وقد كان الظلام يُجَنِّها
وهل ترك العيس المراقيل بالفضحا
إذا عصب الركبان بين "عُنَيْزَة" و"بولان" عاجوا المُنْجِيَات المَهَادِيَات (٣١)

إن تحولات الأسلوب الشعري في هذا الجزء لا يضارعه من حيث التنوع والغنى إلا تحول عدمه المبدع بين الحاضر والمستقبل والماضي، وكأنه كلما زاد تداخل الأزمنة والتقليل بينها زادت حركة الأسلوب وتدرجاته وتوتر مستوياته، فمدخول القول في البيت الأول جملة طلبية، وقدها المتمثل في الحال جملة اسمية، وجملة الاستفهام في الشطر الثانية من البيت تخرج بالاستفهام عن دلالاته إلى دلالة التمني والاستبعاد، ثم يأتي النداء في البيت الثاني ملتصقاً حزينا: "يالْهف نفسي !!"، ليدل على الجزع من الغد والإشفاق بما يجنيه، ولعل هذا الذي يجنيه الغد يزداد وضوحاً إذا نظرنا إلى مدخول الظرف الشرطي "إذا" في البيت الثاني والثالث من هذا الجزء، لأن هذا المدخول يعتمد على المقارنة بين "إدلاج" الصحاب وبقاء الشاعر وحيداً في قبره، كما أن ماعطف على هذا المدخول في قوله: "وأصبح مالي..." يعتمد هو الآخر على المقارنة بين انزياح المال إلى الغير وكونه بالأهمل ملكاً، أي أن المبدع داخل لعبة المقارنة الكبرى بين الماضي والحاضر يستغل المقارنات الصغرى داخل مستويات متنوعة من السياق، وبين تنوع مستويات السياق واستغلال أدق وجوه المقارنة يطرح النص ما يكاد يكون نموذجاً لافتتاح الخطاب الشعري وتنامي جرحته الإبداعية.

من قوانين لعبة الدلالة - كما أشرنا آنفاً - أن المدلول الواحد يستطيع أن يعبر عن نفسه بواسطة عدد من الدوال، من ثمة لا نجد غريبة في أن يكون الحنين إلى الماضي - أو البكاء عليه - ملمحاً أساسياً لا يكاد يفوته الشاعر إلا ريثما يعود إليه، ولا يكاد يغذيه بأسلوب إلا ريثما يبرئده بآخر، وقد تزوج إطرار التمني مع إطار الاستفهام في نسق أثير في التراث العربي حين هتف الشاعر: "فياليت شعري هل... ليضم هذا النسق بين دفتيه بعض معطيات المثلث الذي سبق الحديث عنه: المكان متجلياً في "لُئْل" و"قُلُج" و"عُنَيْزَة" و"بولان"، والإنسان ممثلاً في "القوم الذين حلَّوها" وفي

"عصب الركبان"، والحيوان كما يصوره قوله: "وهل ترك العيس المراقيل بالضمحا تعاليها؟"، وقوله: "عاجروا المبقيات المهاديا" (وهي التي يبقى جريها بعد انقطاع جري غيرها)، وكما يوحى به ظاهر قوله: "وأنزلوا بها بقرا حم العيون سواجيا، رعين وقد كان الظلام يبينها، يسفن الخزامى نورها والأقاحيا"، وجميعها معطيات تتضافر لتؤكد هذا الملحح الأساسي الذي يلح عليه النص منذ البداية أيها إلحاح: الحنين إلى الماضي، أو البكاء عليه، فلا فرق!!

وقد كتبنا: كما يوحى به ظاهر قوله: "وأنزلوا بها بقرا.."، وكنا نعني بالضبط مدلول العبارة، لأن الشاعر كثيرا ما يلتوى به حديثه عن الحيوان ليتحول - كما يتحول الأسلوب - إلى كيان إنساني عاقل، وطابع الصفات الغزلية الملحقة بالبقر في هذا المقطع يرشح ذلك المعنى الإنساني كل الترشيح، سواء في "العيون السواجي"، أو شميم "نور الخزامى" أو "استيف الأقاحي"... ترى هل بلغت شغافية البديع في هذه اللحظة الحرجة من حياته إلى ذلك الحد من التجرد والاندفاع والحلوص، بحيث تتناقل المدركات وتتواصل المعطيات ويتحول الوجود بأسره إلى "غابة من الرموز، تلحظه بنظرات أليفة". (٣٣٩)

قد يحتاج قارئ النص إلى مزيد من الحسيرة ليلالحق انتقالات الأسلوب من السرد: "يقولون"، إلى النهي: "لا تبعد"، ثم إلى اللفظة والتحسر: "يا لهف نفسي"، ثم إلى التمني المقرون بالاستهتام: "ليت شعري هل..."، وقد يلزمه بعض التنبيه وهو يلحظ ما يبدو أحيانا من ملامح الوحدة خلال هذا التنوع، وبخاصة في مماثل قيود الظرف الزماني وتكررها على سمت واحد كلما ألح الشاعر إلى مفردات الماضي: "إذا القوم حلوها"، "إذا عصب الركبان..."، ولكنه سيحتاج - دون شك - إلى كل مدحوره من الفطرة الشعبية لكي يتلفظ كل ما في أبيات الختام من إيهامات طقسية تعود إلى تقاليد الجاهلية وأعرافها في النتبة والنواح.

ومن الإيهامات الطقسية في أبيات الختام ذكره الفجائي لأمه، وهو هنا يلكرها صراحة بعد أن كان قد ألح إليها في البداية ضمن "كثيره اللذين كلامها شقيق ناصح"، ثم هو يذكرها وقد أسند إليها دور الباكية - أو النائحة فلا فرق -، ولا ينسى أن يضيف إلى وظائفها "اعتباد" القبر وتحته والتسليم عليه بكل مადرجت عليه الجاهلية في هذا المقام، مازجا هذا كله بالدعاء لها بالسقيا، وهي دعوة لا تخلو - بدورها - من جذور شعبية:

كما تَحْتُ لَوْ عَالَرَا نَيْمِكَ بَاكِيا
على الزَّيْمِ، أَشْقِيَتِ الْغِيَامُ الْغَوَادِيا

وباليت شعري هل بكت أم مالك
إذا مِتَ فاعتادى القبور فسَلَمَى

إن استدعاء صورة الأم في إطار "ناثحة" ، واقتراح هذه الصورة باعتياد الريم (وهو القبر) والدعاء بالسقا من السحب الباكورة المطر (الغواصي) على وجه الخصوص يضيف على المشهد برمة غلالة من الشجن مفرطة الرقة والشفافية .

ولعلك لحظت في هذا المقطع الحثامي أن المغارقة بين الماضي والحاضر قد أخذت تفصح المكاذ لفضلع جديد في العلاقة ، هو المستقبل كما تتخيله حدة الشاعر وتستشرفه ، وهو مستقبل يتعامل بالسلب مع الماضي ويناقضه ، فإذا كان الماضي مفعيا "باطوى" و "الدجاجات" بكل زخما وإلحاحها ، فإن المستقبل لا يتضمن سوى "جذث" تهر عليه الرياح ذيولها المغبرة ، لتتركه وهن حجارة صباء ليس في قرارتها سوى عظام بالية :

تَرَى جَدَثًا قَدْ جَثَرَتْ الرِّيحُ فَوْقَهُ عُباراً كَلَوْنَ الْقَسَطَلَيْنِ هَامِيَا
رهينة أحجار وتُربِ تَفْتَتَتْ قرارتها يمتلئ العظامُ البواليَا

ويلعب مايسمى "بالالتفات" دوراً إضافياً في هذا المقام ، فقد طرح الشاعر حديثه عن أمه - أم مالك - بصيغة الغائب ، ثم سرعان ماعدل عنها إلى صيغة المخاطب (إذا مت فاعتادى القبور . . . ، سلمى على الريم . . . أسقيت الغمام . . . ترى جدثاً . . .) ، وفي هذا ما فيه من تراكم الضائرات التي تمثل - كما سبق أن أوردنا من مقولة جاكو يسون - "أعصاب العمل" بالإضافة إلى مايعنيه هذا العدول من صيغة إلى أخرى من صلع للوقع وانحراف عن السمت التعبيري ، حيث يترقب المثلي صيغة معينة فيفاجأ بأخرى ، الأمر الذي يقلل جرعة التلقائية في النص ويزيد من سخاء مايعطيه للمتلقي .

وتستطيع أن تدرك حجم هذا العدول وقيمتها إذا عرفت أن النص الذي كان لتوه قد انحرف عن الغياب إلى الخطاب لا يثلث إلا ريشاً ينحرف عن ذلك الأخير إلى "صمير المتكلم" أو حديث النفس ، بكل ما يتيح ذلك من انفساح آحاد التأمل والتدليح الذكريات :

أَقْلَبُ طِطْرِي فَوْقَ رَحْلي فَلا أرى به من عيون المؤنسات مُرَاعِيَا
وبالرَّمْلِ منا نسوة لَو شَهْدَتْنِي بِكَيْفٍ وَقَدَّيْنِ الطَّيِّبِ المَدَاوِيَا
فَتَهْنَأُ أُمِّي وَإِنْسَاسُهَا وَخَالَتِي وبسكينةٍ أُخْرَى تَهْجِجُ البَوَاكِيَا
وما كان عهد الرَّمْلِ مِنِّي وأهليه دُعيماً ، ولا بالرَّمْلِ ودعتُ قَالِيَا (٣٤)

وقوام النسق التعبيري في هذه الأبيات الخاتمة للنص يعتمد على ظاهرتين لا يخطئها النظر : التعداد ، والتكرار ، فالتعدد يتمثل في حصر الشاعر لمن كن حريات بموانسته والتخفيف عنه

وتفديته لو وجدن، ومنهن أمه، وأخته، وخالته، ثم تلك الباكية التي تعدي الأخرى بشدة حزنها والياعها، ويقصد بها زوجته، ورغم أننا قد شهدنا - مع مطالع النص - نموذجاً آخر لهذه الظاهرة في ذكر الشاعر لأبنائه وأبويه وصحابه فإن انصرافها هنا على النساء منوط بالإطار الشعري الذي أشرنا إليه، لأن الباكيات ينهضن في هذا الإطار بوظيفة الناصحات في طقوس الحزن الجماعي، ويشبهن - إلى حد ما - نظائرن من أفراد الجوقة أو الكورس في الملاحم الإغريقية القديمة.

أما التكرار، وبخاصة تكرار المكان، فهو من الظواهر الأثيرة لدى المبدع في هذا النص، وقد سبق أن ترددت كلمة "الغضا" في أبيات المطلع خمس مرات، وكان إشعاعها غنائياً مفعماً بالشجن والادكار، ولكن أبيات الخاتمة تستبدل تعبير "الرمل" بـ "بالغضا" لتعمل على تكراره ثلاث مرات، اثنتان منها تقرران "بالناثحات" على سبيل الإجمال: و "بالرمل منانسوة"، وما كان عهد الرمل مني وأهله ذمياً. .، ليتولد من هذا الاقتران ضرب من الدلالة الرمزية، بحيث كلما ذكر "الرمل" ذكر أهله، وأثار مع هذه الذكرى حالة من تداعيات الماضي وشيئا من رؤاه.

تلك بعض ملامح جدلية النص الشعري بخاصة، جدليته مع النصوص التي تنتمي إلى نفس الإطار الذي ينتمي هو إليه، ثم جدلية مستوياته البنائية: صوتاً وصيغة ولغزاً بصورة ودلالة، فاعلة ومنفصلة، مؤثرة ومتأثرة، حتى تبدو اللوحة التعبيرية في نهاية الأمر أشبه بدوامة مائية تتداخل فيها الحلقات دون أن ندري أين طرفاها.

لقد انجل سر من أسرار هذه الجدلية حين رأينا أضلاع مثلث العالم الشعري (المكان والإنسان والحيوان) تتفاعل داخل النص الواحد ودخل النصوص المتشاكل، ثم ما لبث أن انجل سر آخر من أسرارها حين رأينا دوائر الزمان الشعري، ماضية وحاضرة ومستقبلية، تتداخل وتتبادل، لتعكس من أبيات المقارنة ما يبتعث أدق المشاعر وأغفائها، ولتجعل من بصيرة المبدع حدة قادرة على التحرك في شتى الاتجاهات، فما تكاد تثلبت عند ناحية حتى تنتقل عنها إلى الأخرى في حركة بندولية دائمة.

ليس هذا فحسب، بل إن سر الأسرار في هذه الجدلية الفنية يفصح عن نفسه تمام الإفصاح في ظل تلك العلاقة الحميمة بين حركة الأسلوب وحركة الزمن، توتراً إلى الأمام أو عودة إلى الماضي، والأسلوب - كما نعلم - وظيفة، فإذا حدث أن تنوع أو تحول، فإن ذلك لا ينع عن اضطراب أدوات الشاعر، بقدر ما ينم عن تحويل وظيفتها أو قصد ازدواجها بغيرها من الوظائف. هكذا تحول أسلوب النص في المقاطع الأولى بين التمني والاستهزاء والتعجب حين كان المقام مقام إدكار الماضي وترويض معاملة، بكل ما يقرن بذلك من توتر الشاعر وتصادم طبقة الانفعال، ثم حين كان الموقف موقف تحييل المستقبل بكل جهاته راح خطاب "صاحبي الرحل" ينصب في "مداميك" طليعة استغرقت

من النص قرابة عشرة أبيات متوالية ، أو شبه متوالية ، حتى إذا غامت الروى مرة أخرى ، وهزنت بكشافتها أعماق الشاعر، عادت أبعاد الزمن تتباس وتتداخل وتتمازج، لتشكل في النهاية خريطة أسلوبية واضحة التنوع والتحول: بين سرد القول وإعقابه بالنفي ، وتذكر للمستقبل والتعليق عليه بالتحسر، ثم الانحراف عن هذا وذلك إلى وضع قطعة من الماضي في قيد الاستفهام المقرون بالتجهيل: "ليت شعري هل . . . " ، بل وإعادة هذا القيد لكي يكون هو بذاته إطاراً للوحة الشجيرة التي رسمها النص للباقيات ، من خصصها منهن باعتياد القبر والسلام عليه (أم الشاعر) ، ومن أوما إليهن في مقام تعداد من كن حريات بالبكاء عليه وتقديته ، لو كان إليهن أو إلى التقديته من سبيل !!

تري هل نحتاج - بعد كل ما سبق - إلى مزيد من البرهنة على الطبيعة الجدلية للنص الشعري؟ وألا يدل هذا - بالتلذذ - على خاصية الشفرة الشعرية وانفتاحها وضيق مساحة التواضع فيها؟ وإذا كانت الرسالة الجمالية في الخطاب الشعري بخاصة ذات وظيفة تصويرية ، أفلا يعنى هذا وذلك أن تلك الوظيفة متطورة الإيماء رغم الثبات الشكلي لعناصرها البنائية؟ نعتقد أن أبعاد القضية باتت من الواضح بحيث لم تعد نحتاج إلى مزيد من التقرير.

الهوامش

- (١) ي. م. لوقان - تحليل النص الشعري - طبعة بتروجراد (ليتجراد) سنة ١٩٧٢ م - ص ٧ (من ترجمة كاتب هذه السطور).
- (٢) الألفونزات ضرب من التجسيديات الفنية في المصور الوسطى، والباروك *baroque* أسلوب في التعبير الفني ساد في القرن السابع عشر بخاصة، وتتميز بالزخرفة والاصطناع والتعقيد، كما تجلّت فيه الصور الغريبة الغامضة في التعبير الأدبي.
- (٣) فصلنا من حياة الكلمة ما قصده فكتور شكليفسكي حين سمى واحدا من كتبه (نشر سنة ١٩١٤ م) "بعث الكلمة"، وادعاه هذا المصطلح في مقابل ما أسماه "تجديد الكلمة".
- (٤) أنظر للمؤلف في هذا البقام كتابه: شعر المتنبّي - قراءة أخرى - الطبعة الثانية - دار المعارف - مصر - سنة ١٩٨٨ - ص ١٣ - ١٥.
- (٥) ب. جاكوبسون: شعرية القواعد وقواعد الشعر - دراسة في كتاب "فن الشعر" - وإرسو سنة ١٩٦١ - ص ٤٣٨.
- (٦) لزبد من التفصيل عن مفهوم الشكل الحاربي والشكل الداخلي للقصيد تراجم للمؤلف دراسة بعنوان: الشكلية... ماذا يبقى منها؟ - مجلة فصول - يناير ١٩٨١ - ص ١٦٥ وما بعدها.
- (٧) ألفنون - صرم بن معشر بن ذهل بن تيم، من تغلب بن وائل، تعرفه مصادر الأدب العربي بأنه شاعر جاهلي مشهور لقبه "ألفنون" بدم الحمرة، وإثنا لقب بذلك لقوله في بيت له: "إن للشباب ألفنونا".
- وورد في ظروف القصيدة التي أنشدتها ألفنون يرثي نفسه أن كاهنا أخبره أنه يموت بمكان يقال له "الإلة"، فلما كان في سفره له مع بعض قومه إلى الشام ضلوا الطريق حتى أتوا مكانا يقال له "الإلة"، فعلم ألفنون أنه المكان المصود، فنزل الجميع وأبى أن ينزل معهم، فبينما ناقته ترحى إذ لدغتها البع في مشعرها، فاحتكت بساقه وألحقة متعلقة بمشعرها، فللدخلة في ساقه، فبأت وهو يرفع صوته بهذه الأبيات التي وردت في القصيدة المذكورة.
- (٨) هو عبد يهوث بن الحارث بن وقاص، شاعر جاهلي، وفارس سيد لقومه من بني الحارث بن كعب، وكان قاتلهم في يوم الكلاب الثاني إلى بني تميم، وفي ذلك اليوم أسر فقتل:
- ويقال في ظروف القصيدة أن عبد يهوث حين أسر أراد أن يقتدي نفسه فأبى بنو تميم إلا أن تقتله بالنعمان بن جساس، ولم يكن عبد يهوث قاتله، وإثنا أرادوا بنو تميم أن تقتل فارسا بفارس، فلما لم يجد من القتل بدا طلب إلى أسريه أن يقتله قلة كريمة، فسقوه الحمر وقطعوا له رقبا يقال له الأكحل، وتركوه ينزف حتى مات. ومعنى ذلك أنه قال قصيدته هذه حين جهز للقتل ولم يبق بينه وبين المنيّة إلا لحظات!!
- (٩) كان سعيد بن هشبان بن عفان واليا على خراسان من قبل معاوية، وقد اقتل من الشاعر جنديا في جيش الغزو الذي أعده بقيادته، ويقال إن الشاعر عند قتله أراد أن يلبس خشفه فلدغته حية كانت بداخله، فقال القصيدة المذكورة يرثي بها نفسه!!
- (١٠) هي قصيدة من نفس الشعر، يرثي بها نفسه، وهي في ذيل الأبيات ١٣٥: ١٤١، والجمهرة ١٤٣: ١٤٥، وتكر ابن تيمية بعضها منها في الشعر والشعراء ٣٥٤/١، كما ذكرها للشيخ من أدب العرب ٩٦/٤ - ١٠٠، وفيه هذه الأبيات ص ٩٧.
- (١١) أنظر: بيريجيرو/ علم الإشارة - البيروني - ترجمة د. منور حياث - دمشق - ١٩٩٢ - ص ٤٠.
- (١٢) المفصليات ص ٢٦١

- وقد رجعتا في تحقيق النص (أ) والنص (ب) إلى هذا المصدر، وحيثا وودت إشارة إلى أحدهما فهي إلى هذا المصدر -
نشر دار المعارف بمصر، بتحقيق الأستاذين شاكر وهارون.
- (١٣) جوستاف لاسون - مناهج البحث في الأدب واللغة - ترجمة الدكتور محمد مندور - بيروت سنة ١٩٤٦ - ص ٢٣.
- (١٤) علم الإشارة - مرجع سابق - ص ٥٨ - ٥٩.
- (١٥) هذا الضرب من الجملية الأسلوبية شرحه بمزيد من التفصيل يورى لوتمان في كتابه: تحليل النص الشعري - الفصل
المعنون: طبيعة الشعر - ص ٣٣ - ٣٩.
- (١٦) شرح المقاليات ص ١٥٧.
- (١٧) السابق - ص ١٥٧ - ١٥٨.
- (١٨) المتخبط - ج ٤ - القاهرة سنة ١٩٤٩ - ص ١٠٠.
- (١٩) السابق - ص ٩٩.
- (٢٠) Syntagm هو النسق أو المنظومة الكلامية التي تشكل وحدة أكبر من مجرد الكلمات، انظر: Dictionary of Lan-
guage and Linguistics, R. R. K. Hartmann & F. C. Stork.
- (٢١) المصدر الأسبق - ص ٩٧.
- (٢٢) أنظر/ السيميولوجيا - مرجع سابق - ص ٥٩.
- (٢٣) أنظر: كاجان M. S. Kagan - دراسة في دائرة المعارف الأدبية تحت عنوان: البنية Structure.
وانظر عن الشكليات لكاتب هذه السطور:
- واقع القصيدة العربية - نشر دار المعارف - مصر سنة ١٩٨٤ - ص ٢٥ وما بعدها.
- (٢٤) أنظر: Turner . G. W., Stylistics, England, 1975, p. 20 - 22.
- (٢٥) المتخبط - مصدر سابق - ص ٩٧.
- (٢٦) السابق ص ٩٧.
- (٢٧) نفسه، ص ٩٨.
- (٢٨) نقصد بالترتالية Proposition ، وهي الصورة الإنشائية للجملية حين تتوالى طبقا لنظام معين في اختيار وحدات
الإنسان وطريقة ترتيبها، وهو مصطلح يستخدمه كل من شومسكي وتزفتمان تودورف. انظر: د. محمد فتوح
أحمد/ شعر المتنبي - قراءة أخرى - دار المعارف - ط ٢ - ص ٢٧.
- (٢٩) أنظر: G. W. Turner, Stylistics, England, 1975, P. 100 - 101.
- (٣٠) أنظر:
- د. محمد فتوح أحمد/ الرمز والرمزية - ط ٣ - دار المعارف - مصر - ص ٣٨٤.
- (٣١) مصدر القصيدة السابق - ص ٩٨.
- (٣٢) نفسه - ص ٩٩.
- (٣٣) التعبير لشارل بودليز:
- Bowen, C. M., The Heritage of Symbolism, London, 1959, P. 6.
- (٣٤) للمصدر الأسبق - ص ١٠٠.

عالم الفكر

نحو تصور كلي لأساليب الشعر العربي المعاصر

د. صلاح فضل *

* يحمل أستاذا في جامعة عين شمس - قسم اللغة العربية - جمهورية مصر العربية .

١- بين النظرية والتجريب

أخذت بحوث الشعرية العربية المحدثّة، تمتد باتساق، في شعبتين متوازيتين، ومتداخلتين، في بعض الأحيان، بين مجموعة من التأملات والأنساق النظرية المتناسكة من مفاهيم الشعر وجوهره وتقنياته من جانب، وعدد متزايد من التحليلات الأسنوية لبعض النماذج الإبداعية الفارقة من جانب آخر. حتى أضحت النقد العربي وقد نبذ في مجلته طريقة المقاربات المضمونية والأيدولوجية المباشرة. محاولاً بجديّة ارتياد آفاق علمية جديدة في معاينة النصوص والتعرف على ظواهرها النوعية المناسبة. وتقدمت بعض البحوث الأسنوية والأسلوبية التطبيقية بممارسة عدد من آليات التحليل النحوي، تعدد بنسبة عالية من ضبط الإجراءات وتحقيق النتائج إثر تراكم المعرفة بأهم الظواهر الشعرية ومقاييس اختيارها.

لكن يبدو لي أن ثمة حاجة معرفية ملحة، لاتباع خطوة أخرى مقابلة لهذه الدراسات النصية، تنظم مقولاتها الأولية، وتعدّها إطاراً نظرياً كلياً، يعتمد على عدد من الفروض البسيطة القابلة للاختبار والتعديل بشكل جذلي، في ضوء الممارسة التطبيقية، ويمثل هذا الإطار في جهاز مفهومي شعري مرّن، يؤدي إلى تمييز العناصر اللغوية المحايدة من آليات التعبير التقني للشعر. ويسمح بوضع مختلف التجارب الشعرية المعاصرة على سلم تقدي قابل للقياس الكمي والنوعي الوظيفي، دون تحكيم مسبق لسلطة الأسماء أو التصنيف الإقليمي أو المذهبي للإنتاج الشعري المعاصر. جهاز يتيح لنا تبصير أن قطع أهم خطوات التعرف العلمي على الظواهر الفنية عبر تصنيف هذا الإنتاج إلى مدارات أسلوبية كبرى، تضم عندها من الشعراء دون أن تمحو الحدود الفارقة بينهم، أو تغفل عن

إمكانية اجتياز الشاعر الواحد للمسافات الواقعة بين تلك المدارات ، في مراحل مختلفة من حياته . ومع إدراكنا لجذبة الشكوك التي يمكن أن تثار حول جدوى هذه التصنيفات وتعسفها في بعض الأحيان . إلا أن تنامي الاتجاهات العلمية الموضوعية في بحث ظواهر الشعر بين الأجيال الجديدة خاصة قد أبرز الحاجة إلى المعايير الأسلوبية النقدية .

ولي تقدير أن أهمية طرح هذا المشروع لتكوين تصور كلي عن أساليب الشعر العربي المعاصر ، تنبع من ضرورة ربط المعرفة التجريبية المستمدة من النصوص ذاتها بإطار نظري نوعي يستقطب ويرشد خطواتها . تأسيساً على أن " علم الأدب " - بمفهومه المحدث كما يبسطه دعائه - ليس علماً تحليلياً على نمط الرياضيات البحتة . ولا ينبغي أن يقع في هذه الدائرة . لأنه علم يعمل في طياته وصفاً للأشخاص والأفعال والأشياء وأحوالهم " في إطار المجتمع " ، يعتمد على وقائع لغوية ذات خصائص اجتماعية وحالية معاً . وعلم من هذا النوع لا يؤثر الاهتمام الموضوعي ، ما لم تتوفر له الشروط المعرفية والتداولية التالية :

أ- أن تكون مشكلاته وحلوله مصوغة بلغة مشتركة ومفهومة ، بحيث يعزى لكل دال فيها بقدر الإمكان دلالة محددة ومشروحة . وهذه فرضية اللغة المتخصصة الاصطلاحية البعيدة عن التوهيم الأدبي .

ب- أن تكون قضاياها وتواجهها قابلة للاختبار الموضوعي ، أي أن تشكل على أساس تجريبي نقدي . ويعون مجموعة من المبادئ المعتمدة على نموذج المنطق الشكلي . وهذه فرضية قابلية الاختبار . ج- أن تشير في مجال البحث إلى مشكلات يتم طرحها والسعي إلى حلها على اعتبار أنها من " الحاجات العامة " بين علماء الأدب ودارسيه . وهذه فرضية المناسبة والأهمية .

د- أن تكون قابلة للتعليم والتعلم . في بعض المؤسسات الاجتماعية والأكاديمية المتخصصة . دون حاجة إلى قدرات فنية خاصة . وهذه فرضية قابلية الانتقال .^(١) ونجدر الإشارة إلى أن ما يسمى " قابلية حل المشكلات المطروحة " أو فرضية المناسبة في علم الأدب ينبغي أن لا تشمل هذا النوع من الحاجات العامة التي يستحيل الاستجابة لها بطريقة علمية . لتعارضها مع خاصية جوهرية في المادة المدروسة . وذلك مثل الحاجة العملية إلى الوصول في الشعر إلى " المعنى الوحيد والصحيح " عبر التأويل . إذ تقوم براهين كافية على أن هذا الهدف زائف . ويقتضي نظرية مستحيلة في الأدب الذي يعتمد في طبيعته تركيبه وتلقيه على أساس تعدد المعنى .^(٢)

ولما كان الأساس النظري للأدب ، المعتمد على منظومات المذاهب المؤلفة ، لا يتجانس مع طبيعة المشكلات الخائرة في التصنيف الأسلوبى النقدي ، فإنه لا يصلح لتحديد استراتيجية البحث . الأمر الذي يتطلب ضرورة تقديم تصور مركب مولد للأساليب الشعرية ومتعلق بأهم أبنيتها

الأساسية. وعندئذ نجد أن العلاقة بين نظرية الشعرية والتجريب البحثي في الأساليب لا يمكن أن تخضع للنموذج الوضعي الأعمى، الذي يهدف إلى استخلاص النظرية من الوقائع المصنعة. وإنما تشير هذه العلاقة في المقام الأول إلى ما يطلق عليه "نموذج الواقع" وهو بنية نظرية مفترضة، قابلة للاختبار عبر مجموعة من الإجراءات التجريبية. أي أن مفهوم النظرية - أو التصور الكلي هنا - لابد أن يخلص من الطابع الصوري المضاد للتجريب، كي يقترب من نموذج تصور الواقع البنوي المخالف للنزعة الوضعية.

وإذا كان مفهوم التجريب يرتبط بالملاحظة والاستقراء، فإن علينا أن نميز - كما يقول فلاسفة العلم - بين التجارب الإدراكية ومنطوقات الملاحظة التي يتحتم أن تصاغ في لغة نظرية. ومعنى هذا أن النظرية ينبغي أن تكون حاضرة في الملاحظة، تحتبرها وتثيرها. وتصبح الملاحظات الجديدة حقا بالتسجيل هي تلك المتعلقة بالنظرية على وجه التحديد. "غير أنه ما دامت النظريات التي تشكل معرفتنا العلمية قابلة للخطأ أو ناقصة دائما، فإن الكيفية التي تروجها بها إلى معرفة الملاحظات الملائمة للظاهرة المدروسة قد تكون مصدر أخطاء. غير أنه يمكن حل هذا المشكل بتحسين نظريتنا وتوسيعها لإمراكية قائمة من الملاحظات التي لاهدف لها".^(٣٧)

والنتيجة التي نود أن نستضيفها الآن، هي أن افتراض تصور كلي لأساليب الشعر العربي المعاصر، لا يترقب على تجميع عدد ضخم من الدراسات الألسنية والأسلوبية التطبيقية على مجموعة كبيرة من هؤلاء الشعراء، كخطوة ضرورية سابقة، بل يمكن أن يمضي هذا التصور في اتجاه مواز ومشتبك ومنظم لبعض هذه البحوث، يمدّها بالفروض النظرية الملائمة. ويعدل مقولاتها في ضوء مسارها التجريبي، في حركة جدلية متواضعة.

وإذا كان أتباع الاتجاه الوضعي، أو ما يطلق عليه "مدرسة يكون العلمية" قد مارسوا فاعليتهم العميقة على المدارس اللغوية، مما أدى إلى الالتزام الصارم بالوقائع فحسب، وعدم الثقة في النظريات والفروض، فإن أصحاب الاتجاه الثاني من "مدرسة كيلير" يرون في الإبداع العلمي تجليا لفعل خلاق، يرقى بقدرة مفاجئة إلى الفروض الكلية التي تقاس قيمتها بمدى خصوصيتها وبساطتها وأناقته في الآن ذاته.^(٣٨) ويظل المسلكان يتمتعان إلى حد ما بمشروعية علمية، وإن ترجحت في تقديري أولوية التصور النقدي لأهمية الفروض النظرية، لسببين يتصلان بوضع الثقافة العربية اليوم:

أولها: أن عدد المشتغلين بالدراسات الأسلوبية من علماء اللسانيات يربو على عدد النقاد ودارسي الأدب، مما يجعل التضات معظمهم إلى الظواهر الشعرية الماثرة في النصوص الأدبية محكوما إلى

درجة كبيرة بخبرهم اللغوية. ويتطلب بالتالي استحضار الأسس الجمالية، لتمييز الجانب الوظيفي الشعري في مجموعة الظواهر الأسلوبية اللغوية.

والثاني: أن الحواصص الأسلوبية العامة للغة العربية في مستواها التوصيلي التداولي لم تبحث بالاستقصاء العلمي الكافي حتى الآن، مما يجعل القول بإرتباط إحدى المتغيرات بالمجال اللغوي البحث، أو الأدبي، موضع تساؤل. ويضفي ظلاً من الشك على مناسبة التفسير الجمالي لها. ويجعل من الأجدى بالنسبة للأكاديميين العرب أن يتفروا على استكشاف مجالات أساليب اللغة وتحديد ظواهرها كأساس يعتمد عليه النقد في تحليلهم لأساليب الأدب. وعندئذ تخفي حركة البحث التجريبي في مسار مأمون.

بودي - من ناحية أخرى - أن ألفت الانتباه إلى أهمية الاعتداد بصيغة الجمع في عبارة "الأساليب الشعرية" كمفهوم مركزي في هذه التوطئة. إذ أن هذا البحث يطمح إلى تجاوز مفهوم التوحيد الأيديولوجي للتصورات الجمالية عن نمط الشعرية الذي لايسمح بالاعتراف بها سواء. والذي كثيراً مايقع خلف مواقف الدارسين من مختلف التجارب بطريقة معيارية. فالمنطلق المبدئي لبحث الشعرية العربية اليوم يقع في الطرف المقابل لهذه المواقف، إذ لايتكفي بالاعتراف النظري بشعرية وأهمية جميع الأساليب الشعرية، بل يجعل هدفه الأساسي مقاربتها في قراءة حيمة منظمة، تتعرف على المكونات والملاحق الفارقة لتقيس مدى فعاليتها الوظيفية في تحقيق إنجازها الجمالي، لم بعد بوسع من يريد أن يرى الأفق الممتد أن يتحول إلى داعية يتبنى إحدى التجليات، مهما كانت طليعيتها، ويعمى عن بعضها الآخر لأنها لم تعد تشبعه. بل يتعين عليه موضوعياً أن يتمثل تعددها الخصب وتختلفها المشرق. دون أن يقع في الطرف التقيض، فيجعل من "المقروئية" أو درجة الانتشار الجماهيري مقياساً نوعياً للقيمة، إذ يدرك في الآن ذاته أن وظيفة التطوير والإبداع تتجاوز مجرد الامتثال للنماذج السائدة وإشباعها. علينا أن نعثر على الطريقة العلمية التي توازن نقدها بين ضرورة الاعتداد باستجابة الجمهور الواعي للظواهر الشعرية من جانب، والحرص على تنمية هذا الوعي بها يؤدي إلى دهم كفاءة التلقي الأدبية من جانب آخر. ولا يتأتى ذلك إلا بتوسيع "أفق انتظار" المتلقين، وزيادة تسامحهم مع خرق الأعراف السائدة أو تعديلها، بحيث تتلاءم مع تحديث الحساسيات والحاجات الجمالية المعاصرة. وكلما أضمن النقد في تحليل العوامل الفاعلة في تكوين الأساليب المختلفة، اقترب من كشف آليات توليدها وشرح كيفية توظيفها التقني. وعندئذ يجد نفسه وقد أحل أحكام الواقع محل أحكام القيمة المسبقة وأصبح بوسعه تمثل أساليب الشعرية إنتاجاً متعدد المستويات والدرجات والطوابع، وتلقياً متعدد القراءة والتأويل.

لما كلمة "معاصر" التي نحصر بها الفترة الزمنية لهذا التصور، فنقصدها منها على ماجرى به

الاستعمال الزينقي المتقل، تلك التجارب الشعرية التي تستغرق النصف الثاني من القرن العشرين تقريبا. وهو تحديد لا يخلو من تعسف، لكنه ضروري لتنظيم مدى الرؤية من جانب، واستبعاد التطرق إلى الامتدادات التاريخية المفتوحة إلى الوراء خاصة من جانب آخر بحيث لا تستحضر ذاكرة البحث في يؤنثها الجامعة للتصنيف سوى هؤلاء الشعراء الذين يقع إنتاجهم في العقود الأخيرة. وإن كان بعضهم قد غاب عنا فيزيقيا بشكل مبكر، مثل السياب وعبدالصبور وخليل حاوي وأمل دنقل. فإن ذلك لا يقلل من درجة معاصرتهم وحققهم في البروز على خارطة الشعر العربي في النصف الثاني من هذا القرن، إلى جانب كوكبة الشعراء الأحياء ذوي الأساليب المتميزة والقابلة للتصنيف والتحليل في هذا السياق.

٢- من التعبير إلى التوصيل

يقول علماء المعرفة إن الأداة الرئيسية للدخول في الدراسات الإنسانية هي الفهم. والفهم بطبيعته يتجه إلى التعبيرات، من هنا نجدهم يعتبرون " التعبيرات " هي الموضوع المشروع والوحيد للدراسات الإنسانية. والتعبيرات - حسب وصفهم - مظاهر فيزيقية نستقبلها بواسطة الحواس. فنحن نرى الكلمة المكتوبة، تماما مثلما نرى العلامات المميزة على أنواع الزهور ونحن نسمع الكلمات مثلما نسمع صوت الرعد. لكن الكلمات، بعكس تلك المظاهر الأخرى، لها طبيعة مزدوجة. فهي تميلنا إلى ماهو كائن وراءها. وهي تجسد لنا المعاني التي يمكن فهمها أو يتعذر إدراكها. ويطلق على التنظيم الدقيق للكلمات عندما تندرج في تعبيرات تيسر مهمة الإحالة المزدوجة مصطلح اللغة. فاللغة نسق اصطلاحي للتعبير. ومن ثم فإنه يتعين تصنيف التعبيرات إلى طبيعية واصطلاحية، لاعتبار كل ماهو اصطلاحي لغة تصلح موضوعا للدروس الإنساني.^(٥)

من هنا يترأى لنا أن متعلق دواة الأبنية الشعرية، باعتبارها لغة ثانية، لا بد أن يتأسس من منظور التعبير، لكنه كي لا يقع في منطقة التشفير ذاتها، وهي ميدان علم نفس الإبداع، ينحو إلى الارتباط بفكرة التوصيل المتعلقة بالقراءة. وهي مترامنة مع التوصيل اللغوي الطبيعي وبجاذبة له بشفرتها الجمالية.

وتدلنا الخبرة الفطرية على أن هذا التوصيل الجمالي يتميز بخاصية أولى هي "قابلية التدرج"، على أساس أن الدلالة الشعرية لا تقتصر على معطيات الدلالة اللغوية العامة، بل تتمثل في محصلة التداخل البنوي لمجموعة الأبنية التعبيرية المتعاقبة. فالبنية الإيقاعية مثلا تعد شفرة إضافية شعرية لا تقتضيها الأنظمة الصوتية اللغوية، مع أنها منبثقة عنها، لكنها تقوم بدور مركزي في تجرمة الشعرية العربية حضورا وغيابا، بحيث أوشكت أن تظل بؤرة الاستقطاب النهوي لجنس الشعر على مر

المصور، مما جعلها تفقد " مرونة التوظيف " وتتخلل عن طابعها كشجرة جمالية حرة .

فجاء غيابها المدرج أوضح كسر في عمود الشعر، وتحولت بذلك إلى مكون دلالي نشط في الشعرية المحدثة، وكذلك فإن البنية الكبرى للنص، المتولدة من طريقة تراتب أجزائه وحركته نظامه المقطعي، هي التي تجعل منه دالا كبيرا يتميز بدرجات متفاوتة من التشتت والتباسك، طبقا لأنواع العلاقات المقطعية، وتوارد أبنية التوازي والتبادل والتكرار فيه، مما تنجم عنه أشكال نصية عديدة تقوم بدورها في تركيب الشفرات الدالة الكلية .

إذا قبلنا فكرة " درجة الشعرية " الوظيفية المتولدة عن هذه المستويات وغيرها مما ستوضحه فيما بعد، كان علينا أن نفرق التعبير بالتوصيل، ونأخذ في اعتبارنا ما يترتب على ذلك تجريبيا من اختلاف كفاءة المتلقي في التمييز بين فاعلية مختلف هذه المستويات . وأصبح من الضروري لنا مواجهة عدد من القضايا المنهجية الناجمة عن ذلك . فإذا كان كل متحدث بقفة طبيعية يمتلك نغما كاملا بشكل ما ، فهو في موقف يسمح له بحل جميع المشكلات المطروحة عليه إنتاجا وتلقيا بطريقة صحيحة، وإن لا فلن يستطيع الاشتراك في عملية التواصل . بيد أن الكفاءة الشعرية تختلف عن ذلك دون أدنى شك . فيقدر ما يتضمن النص الشعري من أبنية لغوية فإن كل متحدث أصلي باللغة يستطيع أن يفهمها إلا أنه بقدر ما يتضمن النص ذاته من أبنية شعرية ذات شفرات جمالية متعددة فإنها لن تكشف عن دلالتها إلا لمن يمتلك المعرفة بنظمها الشعرية . من هنا فإن البحث عن هذه النظم لا بد أن يعتمد على تحليل التأثيرات والقواعد المتعلقة بها . وهي ترتبط على وجه الخصوص بتحديد أنوان من " الفهم الأمثل " لهذا النص الشعري، وعلى الشعرية حيث أن تقدم آليات تكوين هذا الفهم ودرجة مناسبة إن أرادت تنمية المعرفة الخاصة بها . وعندئذ تصبح القواعد النحوية، ومثلها في ذلك القواعد البلاغية والأسلوبية، عناصر داخلية في تكوين الكفاءة الحديثة لفهم الأدب . وتقوم الشعرية بتشكيل نموذج لتحديد أنماط الفهم الشعري لأبنية التعبير مواز لنموذج " أنماط السماع الموسيقي " الذي اقترحه الفيلسوف الجاهلي الشهير " أدورنو "، بحيث تتجلى رسالة الشعرية في تنظيم الكفاءة التي تتولى مسؤولية الفهم إلى الحد الأقصى^(١)

ويبدو أن الربط بين فكري التعبير والتوصيل هو الأداة المنهجية التي نجعلنا نعتبر " فهم التعبيرات الشعرية " حيثل مناطق التصنيف الموضوعي للتوزيعات الأسلوبية، وهي تقوم بوظائفها الدلالية في تكوين الدلالة الشعرية . فقد يتراءى للوهلة الأولى أن علماء الشعرية المعاصرة قد اعتمدوا على إحدى الوجهتين من التعبير أو التوصيل، لكن التحليل الدقيق يصل بنا إلى ضرورة الاعتناء بالتلازم البنوي بينهما في جميع عمليات التنميط الأسلوبية .

فيري "جرباس" في شعرته السيميولوجية مثلا أن مناط هذا التصنيف على وجه التحديد إنما هو درجة تماثل التعبير بالمحتوى. إذ أن إشكالية الفعل الشعري في تقديره تتموقع داخل اللوحة المنطقية للخطاب. ولا يمكن التعرف على خاصيتها المحددة، المتقطعة بشكل حتمي، إلا في حالة انبثاق أثرها عن وضع بنيوي خاص للخطاب الذي يقدمها. وفي هذه الحالة فإن أثر المعنى يبدو كما لو كان أثرا للحواس. فالدال الصوتي - والخطي بدرجة أقل - يتدخل بتمفصلاته مع الدلول. مثيرا هكذا نوعا من الوهم الإشاري، بدعوتنا إلى تقبل المحتوى الشعري كما لو كان حقيقيا. وفرضية التعالق بين مستوى التعبير ومستوى المحتوى التي تعرف الخاصية المحددة للسيميولوجيا الشعرية ينبغي أن تظل لازمة برهانية لجميع الإجراءات التحليلية عنده.

فانطلاقا من الاعتراف بأن الخطاب الشعري في الواقع إنما هو خطاب مزدوج، ينهض في أدائه على كلا المستويين - التعبير والمضموني - في الآن ذاته، ينبغي أن يتبلور العمل في صنع جهاز مفاهيمي، قابل لتأسيس وتبرير الإجراءات الكفيلة بالتعرف على أدوات هذين الخطابين المتحدتين. هذه الإجراءات تتمحور عند "جرباس" في نوعين:

أولها: ما يجعل من الممكن تفكيك الخطاب إلى وحدات ذات أبعاد متنوعة، تشمل ما يتصل بالأدوات الشعرية الكلية، حتى تصل إلى العناصر الصغرى مثل تلك للملامح المميزة لكلا المستويين، وهي الوحدات الدلالية والصوتية.

وثانيهما: ما يجعل من الممكن التمييز بين المستويات اللغوية المختلفة في التحليل، بحيث يصبح بوسعنا أن نتعرف في كل مستوى لغوي متجانس على هذين البعدين. وهكذا نستطيع السيميولوجيا الشعرية أن تقيم تصنيفا للتصالحات الممكنة بين مستوى التعبير والمحتوى، انطلاقا من تحليل مستويات الخطاب اللغوية ومظاهر تماثلها^(٧).

كما نرى "فان ديك" - مؤسس علم النص - يتقدم خطوة أخرى في تحليله لطبيعة هذا التعالق التعبيري في الشعر. واعتباره أساس التنميط الأسلوبى باستثمار مبادئ التوليد اللغوي. فالتمييز النظري بين البنية السطحية والعميقة للنص يمكن أن يحل مشكلات تقليدية عديدة في نظرية الأدب عموما وفي الجانب الأسلوبى منها على وجه التحديد. إذ علينا أن نتذكر أن جملة واحدة سطحية يمكن أن تكمن تحتها جل عديدة، تتطلب بالتالي تأويلات شكلية متكاثرة. وعلى العكس من ذلك فإن جملة واحدة عميقة تخضع لتحويلات كثيرة تتجلى على السطح بأشكال مختلفة. ومع ذلك فإنه في مقابل "النحوية التوليدية المعاصرة" لا بد أن نتوقع أن "معنى" منظومات التحويلات لا يظل هو ذاته عندما يطفو إلى السطح. بل أكثر من ذلك، إن هذه الاختلافات الدلالية الصغرى على وجه

التحديد هي التي تولد التنوعات الأسلوبية . بحيث يصبح كل حذف أو استبدال أو إضافة معدلا بشكل أو بآخر في البنية الدلالية العميقة الشاملة ، يد أن هذه التحولات عندما تحدث في نصوص غير أدبية أو في أبنية كبرى سرديّة مثلا قد تكون غير ذات أهمية ، أو تكون مكرورة يمكن تجاهلها . ويلاحظ أن " تشومسكي " مثلا لا يجعل تغيرات الأسلوب من قبيل التحولات بالمعنى الدقيق ، إذ هي صادرة عن مستوى أقل عمقا من مستوى الممارسة اللغوية ذاتها . أما فكرة التكرار أو تحصيل الحاصل النسبية لسطح النص فهي متضمنة في هذا المظهر الأسلوبى للتمييز بين الأبنية السطحية والعميقة . والواقع أن السطح فيها يحتويه من تعقيد يمكن أن يتضمن بنية عميقة بالغة البساطة . وتحصيل الحاصل - وهو مكمل لتحصيل الحاصل المادي المميز لجميع نصوص أية لغة طبيعية - يمكن اعتباره من الأسس الشكلية للتأويل الجمالي . وهو ليس سوى عنصر مكون من فعل هذا التلقي . وكل أشكال التكرار - من قواف وأوزان وتوازيات وغيرها - تكمن في هذا النوع من تحصيل الحاصل الذي يصبح وظيفيا ، أي دالا ، في بنية النص الأدبي .^(٨)

ولما كانت فكرة " التوصيل الجمالي " محورية هكذا في نظرية التعبير الشعري كان لا بد من التريث لديها قليلا إذ أن هناك حقيقة هامة تتصل " بالطبيعة النسبية " للتواصل . وهي أن الأثر الشعري لا يوجد إذا كان التلقي لا يتقبل المحتوى الشعري المبثوث في الرسالة الشعرية . وما دام الأمر كذلك فإن القارئ لا يقوم بوظيفة سلبية في عملية التواصل الفنية باعتباره مجرد متلق فيها . بل إن وظيفته بالغة الإيجابية والدينامية . فالقارئ يتدخل في خلق القصيدة ابتداء من تصورهما الأول ، مارسا فعاليتها بطريقة نشطة من داخل الشاعر ذاته ، حيث ينظم أبنيته معتمدا على فروض القراءة . فالشاعر يكتب لا عمالة بشكل يدعو القارئ لتقبل ما ينشئ . وبدون هذا التقبل لا وجود للشعر . فالقبول هو الذي يمنحه مشروعيته . وهو ينمو في شكل استعداد أولي قبل القراءة ، في صورة " قابلية " . ثم يتطور عند ملاسة النص إلى " قبول " مبني ، أو " تقبل " مضاعف متفاعل حتى ينتهي إلى درجة عليا من ممارسة لذة النص التي قد تصل إلى " التهاهي الأيروسي " معه .

ومن هنا فإن التواصل باعتباره مظهرا للشعرية متدرج بدوره مثل التعبير في علاقته بالفهم . بل إن علماء الأدب لا يكتفون بتقرير الحقيقة المعروفة وهي أن كثيرا من الظواهر الجمالية تمارس فعلها التواصلى بالرغم من عدم قابليتها للتحليل بالأدوات الإجرائية الشاحنة حتى الآن . ويرون أن أبرز الأعراف الجديدة في نظريات الفن يتمثل في اتفاق المشاركين في عمليات التواصل الجمالي على فرضية أصبح مسلما بها الآن في إطار المجتمعات الحديثة ، وإن يكن الأمر غير ذلك في المجتمع العربي حتى اليوم ، وتقضي هذه الفرضية بأن يكونوا على استعداد لهر الأعراف الجمالية القديمة ، والعمل طبقا لمنظومة القيم والمعايير الدلالية التي أصبحت تعتبر جمالية في - المواقف التواصلية الجديدة .

واخطر نتيجة تترتب على هذا الانحياز العام هي تزايد عدم الثقة، والدهشة، والتسامح حيال أعمال محددة في هذا النظام التواصل، مما يؤدي إلى اتساع فضاء الأعراف الجديدة، بحيث تشمل مختلف الأشكال. ويتجلى أثر ذلك في حاجة الأعمال إلى الشرح والتفسير، نتيجة لانحصار أسسها الجمالية في نطاق محدود. يتناقض بصفة مستمرة حتى يكاد يقتصر على دائرة توصيلية صغيرة^(٩).

وقد يصطدم مفهوم التوصيل الشعري، بفكرة أخرى روج لها شعراء الحداثة منذ "مالارميه" وهي أن الشعر "مبادرة اللغة في الخلق". وكان الشعراء قد درجوا من قبل على تنحية التعبير المنطقي، والتركيز على عمليات الاستشارة العاطفية، بحيث يصبح نقل التوتر هو مقصد الشاعر الأول. وعندما يتبدى إلى الكلمات التي تؤدي ذلك فإنها توطئ الشعر بمبادرة منها فيها لم يكن يقصده وهو يتلاعب بها. وقد نرى أن هذا التصور يتمثل حالة ما قبل الكتابة، وهي التي ربما شهدت التوريط اللغوي، أما حالة الكتابة ذاتها - وهي الحاسمة إبداعيا وتلقيا - فإن الاختيار اللغوي بكل ما يترتب عليه من آثار يصبح مؤشر التوصيل. وعندئذ تدخل "مبادرة الكلمات" في منطقة المحتوى التعبيري الذي يعرض نفسه للتوصيل بكل ما يشتمل عليه من فاعلية دلالية.^(١٠) فالوصول إذن يرتبط بالانحياز المعقولة وغير المعقولة في التعبير الشعري. وقد يظن بعض النقاد أن الشعراء عندما يصرحون بأنهم لا يعرفون "عقليا" ما تدل عليه قصائدهم فإنهم بذلك يدمرون فكرة التوصيل الشعري الناجمة عن نظرية التعبير. لكن التحليل المتأن لمستويات الدلالة يكشف عن بطلان هذه النتيجة، حتى مع فهم التوصيل بمعناه الواقعي المباشر. إذ أن الكاتب عندما لا يعرف أحيانا بطريقة منطقية أبعاد ما يقول، فإنه لا يمكن أن يجهل ما عبر عنه بحدسه. هذا الحدس، وليس التصور الذهني، هو موضوع التواصل الشعري.

فعندما يصرح "لوركا" مثلا بأن قصيدته الفلدة "حكاية سائر أثناء النوم" تمثل بالنسبة له سرا مبهما، مثلما يستعصي فهمها على القراء، فإنه لا يجهل مع ذلك المحتوى الشعري للقصيدة، وإن لم يتبين بوضوح السلسلة المنطقية التي تكمن تحتها. وهي سلسلة لا يستطيع جلاها سوى التحليل النقدي. ولا يصبح بذلك استنتاج أن "لوركا" كان يجهل بعضا من قصيدته وهو محتواها الذهني. إذ أن القصيدة - من مهبها كانت لا معقولة - فهي تتوقف على مادتها المنطقية التي قد لا تظهر للقارئ، أو للشاعر ذاته، إلا بطريقة لا شعورية. إذ أن هذه العناصر التي لا تتجلى بطريقة صريحة لو اختفت تماما من النص لتبخّر معها المحتوى الشعري. وما دام هذا المحتوى قائما في النص فإن مثيراته موجودة. ومعنى هذا أن هناك رابطا لا ينقسم يتوسط بين العناصر المعقولة واللامعقولة في العمل الفني. وإدراك بعضها - وهو المعقول أو الشعري في هذه الحالة - يؤدي إلى الوعي ببعض الآخر وهو التصور، فالصورات تغلظ مضمرة في الدلالة التي يتخيلها المنتج ويتلقاها القارئ كما لو كانت غمامة عاطفية كثيفة تخفي تحتها منطقة الصخور الذهنية الصلبة التي لا يستطيع تحليلها سوى

التحليل النقدي .

وبهذا فإن كلمة " التواصل " تصبح المصطلح الملائم لهذا النوع من التوافق في الوعي بين المنتج والمتلقي . مهما تعددت حالاته وإمكاناته في المواقف المختلفة ولدى الأشخاص المتغيرين ، مما يرتبط عند التحليل العميق بتدرج حالات الشعرية وإحالاتها وتعدد أنماطها . (١١)

وربما كان من الملائم للتقاد الاعتراف بأن هناك وضعاً خاصاً مقلقاً لهم ، يتمثل في عدم التوازن في معرفة أبعاد النص اللغوية وغير اللغوية ، مما يعد من مظاهر أزمة الشعرية المعاصرة . فالبحث الأكاديمي المحدث قد أدرك درجة عالية من التقدم في التعرف العلمي على الأبنية المادية اللغوية للنص الأدبي ، في مقابل تواضع معرفة واختيار بقية الأبعاد التصويرية والتخييلية والجمالية المكونة لهذا النص ، هذه الأبعاد التي تعتبر حاسمة في تحديد خواصه الشعرية .

ولعل نمو الأبحاث المتعلقة بالأبنية الأنثروبولوجية للتخييل من جانب ، وتقدم جماليات التلقي من جانب آخر يكون لها أثر إيجابي في ملء الفراغ النظري الذي كان ماثلاً في علاقات المنظومة المعروفة : المؤلف / النص / المتلقي وهي الفضاء الذي يتم إنتاج المعنى الأدبي فيه . هذا الفضاء الكلي للمعنى العام والجمالي يتولد عبر تيارات من التواصل يقوم بها النص . فتواصل المؤلف بالقراء من خلال الدلالة الجمالية يتم بفضل تولد طاقات تخيلية جمالية متجانسة تتوالى عبر الهيكل المادي للنص . ومشاركة المتلقي للمؤلف في استعداد التواصل النفسي عبر العمليات الفنية تخلق تفاهماً حول متالبات رمزية وأسطورية ، ونافذ أنثروبولوجية تخيلية . هذه النماذج تتجلى باعتبارها أدوات عالمية في التمثيل التخيلي الذي يقوم به الإنسان للعالم . (١٢)

كما أن الرموز بدورها تعد وحدات دلالية كامنة في إيقاعات هذا الفضاء ، تستطيع القصيدة عن طريقها أن تخلق تفاهماً بين المرسل والمتلقي ، تأسيساً على توافقات جوهرية من التوجهات الأنثروبولوجية . ومن هنا فإن تنظيم قوائم هذه الرموز وهياكل التجسيد الفضائي للتخيلات الفاعلة في النصوص الشعرية من أهم ما ينبغي متابعتها لاستخلاص المؤشرات النصية فوق اللغوية .

وعندما يقوم المشارك في عمل تواصل أدبي باستقبال رسالة جمالية فإن بوسعه أن يضفي عليها معاني عديدة طبقاً لاستراتيجيته في التلقي وظروف حالات التواصل . فاختلاف هذه المستويات يؤدي إلى اختلاف الدلالات في تحقق التواصل وتركيز الأهمية على بعض الجوانب دون غيرها (١٣) .

٣ - سلم الدرجات الشعرية

استجابة للدواعي التي أشرنا إليها ، يتعين علينا أن نحدد جهازاً مفاهيمياً مبسطاً يصلح

لتنظيم المقولات التوليدية للأساليب الشعرية المختلفة. ويتسم بجملة من الخواص من أهمها المرونة، والاستيعاب، وقابلية التطبيق، والتدرج من الجزء إلى الكل، ومن السطح إلى العمق. وسهولة الارتباط بالمستويات اللغوية. والتداخل البنوي في تكوين شبكة الدلالة. ويتمثل في خمس درجات مترتبة:

١- درجة الإيقاع .

٢- درجة النحوية .

٣- درجة الكثافة .

٤- درجة التشتت .

٥- درجة التجريد .

ويمثل مجموعة من الأبنية التعبيرية التي توظف بمستويات متعددة في الأساليب الشعرية بطريقة يمكن أن تخضع للقياس والتحليل. إذ تتراوح هذه الدرجات بين الأحادية والتعدد، في المستويات الصوتية والنحوية والدلالية التخيلية بحيث يعتبر المستوى الأخير- وهو محصلة تراكم ما يسبقه- التأسيس النوعي للمعالم الماثرة بين مجموعات الأساليب الرئيسية كما سيتضح فيما بعد.

ومع أن معظم أدبيات الشعرية الألسنية، والسيمولوجية المحدثّة النصية، تدور في جملتها حول هذه المحاور، مما يجعل استيفاء تعريفها ضرباً من السلاجة الباهة، إلا أنه لا بد من تحديد هذه المفاهيم الاصطلاحية بشكل موجز للكشف عن خاصية التراكب فيها على وجه الخصوص، والإشارة إلى أهم المظاهر المتعلقة بها في تلك الأدبيات.

أما البنية الإيقاعية فهي أول المظاهر المادية المحسوسة للنسيج الشعري الصوتي وتعالقاته الدلالية. ووبسنا أن نعطن إلى تحديد "جرباس" لها باعتبارها "أجرومية التعبير الشعري"، على أساس أن الخطاب الشعري عندما ينطلق على مستوى التعبير، يمكن تصوره باعتباره نوعاً من عرض الوحدات الصوتية المشاكلة التي يمكن التعرف فيها على مجموعة من التوازيات والبدائل. من المتألفات والمتناورات، وعلى مجموعة من التحولات الدالة للحزم الصوتية في نهاية الأمر. وعندئذ يمكن بعد هذا التعرف إقامة أجرومية للتعبير الشعري تتضمن نماذج شكلية لتنظيم الجداول الصوتية وقواعد توليد الخطاب الصوتي مضبوطة مع نظام التوليد الدلالي. مما يسمع بتقديم جملة من المؤشرات العامة لموسيقى التركيب الشعري وإيقاعاته الهارمونية المتحركة^(١).

وعلى هذا فدرجات الإيقاع تشمل المستوى الصوتي الخارجي، المتمثل في الأوزان العروضية بأنها لها الماكوفة والمستحدثة. ومدى انتشار القوافي ونظام تبادلها ومسافاتهما. وتوزيع الحزم الصوتية ودرجات تجويعها وعلاقاتها. كما تشمل ما يسمى عادة بالإيقاع الداخلي المرتبط بالنظام الهارموني الكامل للنص الشعري. وبوسعنا أن نطمئن في هذا الصدد أيضاً إلى ما يقدمه "علوي الهاشمي" تأسيساً على جهود الباحثين قبله في بنية الإيقاع، خاصة في تمييزه بين "الإطار" و "التكوين" اعتماداً على مفهوم "القرطاجني" عن "التناسب" باعتباره قانوناً مركباً، يحيل النص الشعري إلى طبقات متراكبة هرمياً، من شأنها أن تفرز في أعلى مستوياتها سطوحاً متشكلاً ناجزاً وخارجياً واضحاً يتمثل في الوزن، أو البنية الإيقاعية الإطارية. في حين ينحدر المستوى التكويني نحو تأسيس بنية الداخل الإيقاعية المتحركة الحية المستمتصة على الرصد الخارجي والتفتين النظري، نظراً لعدم استقرارها على حال محددة. إذ تتحرك في كل الاتجاهات حتى تتغلغل في جملة أبنية النص وتهتز عبر جميع خيوط شبكته المتلاحمة (١٥).

وإذا كانت "ثورة الإيقاع" التي شهدتها الشعر العربي المعاصر قد انتقلت بالمظهر الصوتي الخارجي للشعر من مجرد عرف مختم مقولب، إلى بنية حفرة وسنية، تتشكل من جديد في كل مرة، عبر مستويات متدرجة، تبدأ من القصيدة العمودية التي تظل قطباً موسوماً، إلى قصيدة النثر التي تمثل غاية الانحراف عن النموذج الأول، فإن توظيف هذا المدى الإيقاعي العريض يظل ملمحاً فارقاً وجوهرياً يميز بين الأساليب الشعرية. ويحدد درجة قربها أو بعدها من الغنائية التي تكاد تتركز عند القطب الأول. كما يرتبط هذا الملمح بعنصر أساسي آخر هو "التكرار" الذي يمسك الشعر الغنائي عن التفتك والانحلال كما يقول "شتاير".

وعندئذ نجد أن القافية هي الأخرى تلعب دوراً واضحاً في هذه الغنائية، سواء كان تكرارها منتظماً أو غير منتظم حيث يتبين أن من أهم وظائفها إبراز الخطورة الدلالية لبعض الكلمات. وتسوير حدود الجملة الشعرية في أحيان كثيرة. فإذا ما جاءت القافية بشكل اختياري متحرر من ضغوط القالب التقليدي - كما هو الحال لدينا في شعر التفعيلة مثلاً - لم تكن مجرد تنشيط للتيار الغنائي في القصيدة، وإسهام في تحديد إيقاعها الخارجي المتنوع، بل تجاوزت ذلك إلى وظيفة دلالية هي تحديد مركز الثقل بين الدوال، بما تعقده من مسافات زمنية تسهم في تكوين البنية الإيقاعية، المرتبطة - كما ينبغي أن لا نحل من التكرار - بالبنية الدلالية العامة للقصيدة.

"أما درجة النحوية" فهي مصطلح توليدي اقترحه أولاً "تشومسكي" كطريقة منظمة لتحديد نوعية الانحراف اللغوي عبر مقولات شكلية مضبوطة إذ يقول: - إن النحو المناسب وصفيًا ينبغي أن يقوم بتشغيل كل تلك الفوارق على أسس شكلية. . أن يميز بين الجمل المكونة بطريقة

سليمة تماماً وبين تلك التي لم تولد من نظام القواعد النحوية . بالإضافة إلى فصله بين الجمل المتولدة بمخالفة المقولات الفرعية من تلك التي تنشأ بالانحراف عن قواعد الاختيار . . ويدل أن الجمل التي تكسر قواعد الاختيار المتعلقة بخصائص المعجم على "مستوى أعلى" أقل قابلية للتقبل ، وأصعب درجة في التأويل من تلك التي تتعلق "بالمستوى الأدنى" ثم يمضي في تحديد درجات الانحراف بتقسيمه إلى ثلاثة أنواع رئيسية :

- ١ - انحراف ناجم عن خرق مقولة معجمية .
- ٢ - أو ناجم عن التوتر في ملمح يرتبط بمقولة فرعية محددة .
- ٣ - أو تولد عن الصراع مع ملمح متصل بمحور الاختيار .

وهكذا فإن النظرية التوليدية تقدم لنا تصورا واضحا عن مستويات الانحراف يتدرج في إطار الوصف البنيوي حيث يتولى علم الدلالة مسئولية التأويل فيما بعد . ويتخذ علماء الشعرية هذا الأساس اللغوي متكا لإقامة تصور مماثل عن "درجة النحوية الشعرية" ، يستثمر مقولات كل من "تشومسكي" و"جاكوبسون" قبله في حديثه عن "نحو الشعر" بحيث ترتبط درجة النحوية بنسبة التعقيد في النسيج اللغوي ودرجة الصعوبة في تأويله . وبهذا تكتسب الشعرية طابعا تجريبيا لا تتمثل وظيفته - كما يقول "بيرويسن" - في إصدار الأحكام عن القيم الشعرية أو وضع قواعد للإنتاج الأدبي . وإنما تتجلى في سعيها إلى تشكيل نحوه الخاص ، القادر على شرح الإجراءات المولدة للجمل الشعرية عبر أشكال الانحراف^(١٦) .

وإذا كان النحو التوليدي يميز بين درجات النحوية طبقا لعدد وأهمية القواعد التي تخرج عليها فإن نظرية الشعرية تقوم باستكمال هذا التصور ، إذ لا تصف الانحرافات بمستوياتها الصوتية والنحوية وخاصة الدلالية بمنظور سلبي ، بل تعتمد على وصف الآليات التي تنتجها بطريقة إيجابية عن طريق إقامة "نحو الشعر" ، ويتعين عليها حينئذ التمييز بين الأبنية الصغرى والكبرى ، إذ ترتبط هذه الأخيرة في الدرجة الأولى بالأبنية السردية ، ونسبة أقل بالمظهر الموضوعي للنصوص الشعرية القصيرة ، بينما نجد الأبنية الشعرية الصغرى تجد مجالها خاصة في مستوى الجمل الشعرية للمقصيدة ، إذ يتجلى الانحراف حينئذ عبر عمليات الوصف والإضافة والإستناد .

وإذا كانت دينامية التعبير الشعري المعاصر تعتمد على "تفاقم" ظاهرة "كسر النظم" أو الانحرافات بمستوياتها المختلفة التي تجدها درجة النحوية ، فإن مجالات رصدها تتجاوز حالات التركيب اللغوي لتصب في تحليل طبيعة الأبنية التخيلية للمقولة واللامقولة ، وحالات الخروج عن الأعراف الشعرية السائدة ومدها . مما يمثل - مع غيره من المستويات - نوعا من "البارومتر" الحساس

الصالح لتكوين مقياس للأصاليب، تولد عنه مجموعة من تقنيات التعبير الشعري. بحيث لا يتم الربط الآلي بين 'الحرق والخلق' وإنما نحسب "مسافة الفجوة" المعنوية بين الدال والمندلول، وهي التي يصفها الناقد الإنجليزي "بتسون" بقوله "كلما تباينت مكونات الاستعارة، عظم نجاح الشاعر عند بلوغ التألف. فمن طريق قفزة وثيقة معنويًا يعبر الشاعر الفجوة، ويعلن اتساق اللامتساوقات، وتكون هذه لحظة انتصار ورضا تخلفه صعوبة مقهورة" (١٧). وبهذا فإن درجة النحوية الشعرية لا تقف عند المستوى النحوي. بل تتعداه إلى حساب طرق توظيف العناصر الشكلية والدلالية البديلة في الشعر، بما يربطها بنويها بالدرجات الحافة بها.

وتعتبر "درجة الكثافة" تصميدياً لما يسبقها في هذا السلم، وهي ذات خاصية توزيعية بارزة، مما يجعلها قابلة للقياس الكمي والنوعي. وتتصل أساساً في تقديرنا بمقياس الوحدة والتعدد في الصوت والصورة. مما يجعلها ترتبط بحركة الفواصل ونسبة المجاز وعمليات الحذف في النص الشعري. كما أنها تتجلى في مظاهر تتعلق بالفضاء غير اللغوي للنص وطريقة توزيعه. ويربط "جرباس" بشكل واضح بين درجة الكثافة الشعرية وعدد العلاقات البنيوية في النص، مما يتيح له أن يأخذ في حسابه "نوع التجربة" ويتعد قليلاً عن الشكلية. فيرى أنه من الضروري أن نأخذ في اعتبارنا المستويين المتنازعين للدلالة. على أساس إسقاط محددات التعبير على نحو محددات المضمون وبالعكس، مما ييلور إلى درجة كبيرة الاختيارات المتاحة أسلوبياً لتنظيم النص الشعري. فهذا الازدواج في الخطاب الشعري والعلاقات المتبادلة بين مستوييه تسمح لنا بتوصيفه عن طريق كثافته. على أن نفهم الكثافة- كما يقول- باعتبارها عدد العلاقات البنيوية التي يتطلبها تركيب الموضوع الشعري. ويمكن حينئذ أن نجعل درجة الكثافة معياراً لتصنيف الأعمال الشعرية. ويتقاطع هذا المعيار بدوره مع نمطي الاختيار المتبادلين للمستويات والأشكال المتصلة بالخطاب وفاعليته اللغوية (١٨).

ومن التناقض الناجحة في قياس معدلات الكثافة التخيلية في لغة الشعر العربي، خلال الفترة السابقة مباشرة على المرحلة المعاصرة، ما قدمه الزميل الدكتور "سعد مصلوح" في بحثه عن اللغة الاستعارية عند البازويدي وشوقي والشاوي. حيث انتهى إلى تحديد قياسها بالنسب التالية على الترتيب: ٢٧، ٣٢، ٥١. مما يثبت في تقديره وجود فروق جوهرية بين الشعراء الثلاثة في استخدام اللغة التصويرية" ويشير إلى "تطور لغة الشعر العربي الحديث من غلبة اللغة التقريرية على اللغة التصويرية عند الإحيائيين المجددين. حتى حققت درجة واضحة من الكثافة على يد أصحاب النزعة الرومانسية في العصر الحديث، ومن أبرزهم أبو القاسم الشابي" (١٩). ويبقى للنقد الأدبي بعد ذلك أن يبحث في مدى دلالة هذه الكثافة الكمية للمصور الاستعارية بقياس درجة انحرافها التخيلي وإرتباطها بأحاديث الصوت الشعري أو تعدده، وبغية علاقاتها البنيوية بمفطمر الدلالة الكلية

للتخصص المدروسة، بما يسمح باستخلاص درجة الكثافة على المستوى الشعري من هذا المؤشر الأول ويقود بالتالي إلى التحديد النوعي لهذه الأساليب.

وقد نرى بعض النقاد يذهبون في البحث عن الكثافة إلى ما هو أبعد من ذلك، فيرى "جينيت" أن جوهر الشعر لا يكمن في الصياغة اللغوية، مع أنها هي التي تقوم باستقطابه. وإنما في شيء أبسط من ذلك وأعمق كما يقول. في نوع القراءة التي تفرضها القصيدة على قرائها. هذا الوضع المثير الذي يتجاوز مجرد ملامح النطق أو الدلالة يقضي على جملة الخطاب الشعري - أو على جزء منه هذا الحضور اللازم والوجود المطلق الذي كان "إلرارد" يسميه "البداية الشعرية". وفي تلك الحالة فإن اللغة الشعرية تبدو كأنها تكشف عن بنيتها الأصلية التي لا تتمثل في شكل خاص محدد بصفات معينة وإنما في حالة، في درجة من الحضور والكثافة التي يمكن أن تصل إليها أية متتالية لغوية، بحيث تخلف حولها "هامشا من الصمت" يعزها عن الكلام العادي المحيط بها. وهذا يعني - كما يرى "كولير" أنه لا المقاطع الشكلية الإيقاعية، ولا الانحراف اللغوي للبيت الشعري، يكفيان لإنتاج بنيتهم أو حالته الشعرية الأصلية. فالعامل الثالث الحاسم الذي يمكن أن نمارس فعاليته، حتى في غيبة العاملين الآخرين، هو التوقع التعرفي. هذا النوع من الانتباه الذي يتجه للشعر بفضل وضعه المتميز في إطار المؤسسة الأدبية.

فتحليل القصيدة من منظور الشعرية عنده تتمثل في شرح ما يدخل في هذه التوقعات العرفية التي تجعل اللغة الشعرية مشدودة لأهداف ووظائف مختلفة عن اللغة العادية. وتبين كيفية إسهام هذه التوقعات أو الأعراف في مضاعفة تأثير الوسائط الشكلية والسياقات الخارجية المتمثلة في النص الشعري^(٢١). لكن يظل مفهوم الكثافة الذي يتجلى في المؤشرات اللغوية حضوراً وغياباً. بما يشمل من تعدد الصوت والصورة وتراكيبها أكثر قابلية للقياس وعملية في تصنيف الأساليب من هذا التركيز على الحالة الشعرية "فوق اللغوية".

فإذا وصلنا إلى مستوى "درجة التشتت" أو التماسك في النص الشعري كنا حيال مظهره الكلي العام الذي تقضي إليه المستويات السابقة. وهو أكثر العناصر التزاماً بالخواص الجالية الشاملة للنص، ويرتبط بدوره بالمستويات السطحية والعميقة له، حيث تقوم العلاقات النحوية والدلالية، ومدى ما يتمثل فيها من ترابط أو تفكك بدور هام في إنتاج درجة التشتت. ويرى النقاد أن مفهوم التماسك في النص الشعري كان دائماً من أبرز إشكاليات الشعر الغنائي، وقد أصبح من أهم أعرافه المحدثة. فإذا كان الموقف التواصل للقصيدة يعتبر هيكلًا منظمًا لوحدها المكونة فإن عملية القراءة تعتمد على هذه الوحدة المتشعبة، لأن الفهم بطبيعته ينحو إلى إضفاء طابع كلي على النص. وقد تمثلت فكرة الكلية في أشكال مختلفة عند النقاد المحدثين. فشدد "جاكوبسون" على ضرورة أن

تكشف القصائد عن "سميحية" فائقة على مستوى الوحدات الصوتية والنحوية، مما قاد "ليفين" إلى نظريته في المزاوجة الشعرية. وتعتمد نظرية "جرباس" في الشعر الغنائي كخطاب نوعي على أن القارئ يتقدم في فهم القصيدة كلما استطاع تكوين وحدات تصنيفية موضوعية، في بحثه الدائب عن تجانس أربع مقولات تشبك فيها وحدتان متعارضتان بفهم متعارضة طبقا لمربعه الشهير. وبطبيعة الحال فإن هذه الفرضية تتصل بأعراف القراءة والنمط الموضوعي الذي نسعى إليه عبرها. ويتحدث "تودوروف" عن القراءة باعتبارها تشكيلا نمضي من خلاله إلى اكتشاف البنية المركزية أو الوسيلة التوليدية التي تحكم مختلف مستويات النص. وقد كان "بارت" معنيا بإقرار النزوع نحو الدمج والكلية باعتبارهما من صميم التوقع الذي كثيرا ما يجيب بفعل الأدب ذاته. لكنه يظل مع ذلك منيع التأثيرات التي يبني وصفها. ويرى "كولير" أن طموح الكلية في العملية التأويلية للنصوص يمكن اعتباره الصيغة الأدبية لقانون "الجشطات" الذي يقضي بوجوب تفضيل النظام الأغنى القابل للتوافق مع جميع البيانات. وقد أثبت البحث في مجال التلقي الفني أهمية النماذج وأشكال التوقع البنيوية التي تسمح لنا بتصنيف واختيار وتنظيم ما نلتفاه. إذ أن هناك أسبابا معقولة تجعلنا نفترض أنه عند قراءة قصيدة ما وتأويلها فإننا نبحث عن الوحدة الكلية لها. وأنه يبني أن تكون لدينا على الأقل مجموعة من الأفكار الأولية عما يؤلف هذه الوحدة.

ويبدو أن النماذج الأساسية - كما يرصدها كولير - للوحدة الكلية في القصيدة تتمثل في أشكال عديدة، منها الثنائية الضدية، والتحول الجدلي لثنائية ضدية، والانتقال من التضاد غير المحلول إلى عنصر ثالث، وفي تجانس أربع وحدات، أو مجموعة من الوحدات التي يضمها عنصر مهيمن مشترك. أو في مجموعة من الوحدات المنتظمة بنهاية متجاوزة أو موجزة. كل ذلك وغيره يمثل فروضا توضح القارئ. إذ لا يستطيع تنظيم تأويل مناسب للنص ما لم يعتمد على أحد هذه النماذج الشكلية لأنواع التماسك⁽²¹⁾.

وفي مقابل هذا المفهوم المحدد للتماسك باعتباره حاجة تأويلية لدى القارئ ينهض مفهوم نصي آخر يراه مظهرا جامعا يتم تصنيف النصوص طبقا له.

إذ لابد للنص الأدبي أن يشف مبدئيا عن علاقات دلالية بين متوالياته. فخاصيته الجوهرية تتمثل في اشتغاله على بنية دلالية عميقة ومعقدة. هذه البنية ذات مكون متطقي بارز يتمثل في المظاهر التالية:

أ- معطوفة العلاقة: فالنص يعد نحويا متماسكا بقدر ما تتوالى فيه الكليات والجمل صادرة عن كلمات وجمل أخرى مرتبة عليها سبيبا - سواء كان ذلك على مستوى البنية السطحية أو العميقة.

ب- منطقية الزمن: وتعد جزءا محددًا من منطقية العلاقة يتصل بالنظام الزمني للنص. فالأحداث تقع في زمن. والأفعال هكذا تكون شبكة زمنية، وقد يمثل ذلك في حالات سردية، أو في بنية حركية أعمق.

ج- منطقية "الطوبوغرافيا": إذ أن ما ينطبق على الزمن يصبح أيضا بالنسبة للمكان الذي يتموقع فيه النص، وتحدث فيه وقائع الجزيئية والكلية، عبر مؤشرات مكانية متنوعة، تتخللها تحولات ترتبط بالفضاء الكلي للنص.

د- منطقية الكيفية: فالنص في جملته، أو في بعض وحداته، يمكن أن يعتبر "زائفا" ينتمي "للخيال البحث"، أو أوليا مثل الأساطير، أو حقيقيا كالتاريخ، أو ممكنا احتماليا كالانظريات وغيرها. وجميع هذه الخواص المرتبطة بطبيعة التجربة التي يتم التعبير عنها، مضاعفا إليها المنطق الوظيفي والإنساني المتعلق بالافتراضات والتضمينات وغيرها تحدد اشتقاق الأبنية العميقة للنص، وما يرتب عليها من تحولات تتجلى في أبنية السطحية^(٢٧).

فدرجة التشتت ترتبط من ناحية بهذه المستويات المنطقية الفاعلة عبر البنية النصية الكلية، كما ترتبط أيضا بما يتخلله من إشارات تجذبه إلى وحدات نصية أسبق تتفاعل فيه وتعدد أصواته وهججاته مضاعفة من كشافته. ويحسن لتسهيل تحليلها توصيف النظام المقطعي للنص واتخاذ أساسا لرصد العلاقات.

ويلاحظ حيث أن القصيدة العربية المعاصرة لم تتركس أشكالا مقطعية منظمة تتصل بأطوال محددة، مما أضفى عليها قدرا كبيرا من السهولة والتلقائية. فعندما نشرع في قراءة قصيدة ما لا نستطيع أن نتوقع طولها، ويتعين علينا أن نتنظر إلى نهايتها كي نمثل نظامها المقطعي، ومدى ما يترأى خلاله من تراكيب تتعلق بالأزمنة والأمكنة والمواقف والإشارات ودرجة تشتتها أو تماسكها. ومن المعروف أن الضمائر والظروف وأدوات العطف تقوم بدور هام في هذا التسلسل. وإن كانت القصيدة الحديثة، على ما يرى علماء النص - قد كسرت هذه الخاصية بوضوح. إذ تتميز بخلوها من الروابط. ويظل تماسكها مرتبطا بالبنية الدلالية العميقة فحسب، مما يقتضي أن نمرر لتحليلها على عدد محدد من الوحدات الدلالية، أو المقولات المتشابهة في النص، باعتبارها تمثل الحد الأدنى لوجود التشاكل فيه. وفي كثير من النصوص الشعرية الحديثة لا يتوفر لنا في واقع الأمر سوى هذا الحد الأدنى.

وعندئذ نجد أن تصنيف الوحدات المقطعية لا يكفي للملاحظة درجة التماسك الحقيقي للنص، بل لابد من البحث في بنيتها العميقة عن النظم السردية والمنطقية التي تسمح بتقدمه بشكل ما. مما يضطرنا لاستجلاء نظم هذه العناصر وتصنيفها على مستوى البنية الكلية للنص. وعندئذ تصبح

الكيفية التي تتحقق بها تلك العملية معياراً من معايير تنميط النصوص .

وقد لوحظ أن النص الشعري الحدائثي عموماً يتميز بدرجة تشتت عالية ، إذ يقيم تبادلات متعادلة لا تكاد تحقق تماثلاً وظيفياً أبعد من مجرد التقابل ، بينما يتميز النص الكلاسيكي بتسلسله الخطي التركيبي الذي يمضي في هيكل منطقي محدد . مما يجعل التماثل بين المتاليات والمقاطع يتم في بنيتها السطحية المباشرة^(٣٢) وبين هذين الطرفين يمكن لنا أن نرصد درجات عديدة من نسب التشتت والتناسك موصولة بما يكونها من درجات الإيقاع والنحوية والكثافة .

فلذا بلغنا الدرجة الخامسة والأخيرة من سلم هذه المنظومة الشعرية القصيرة ، وهي المتصلة بدرجة التجريد والحسية ، وجدنا أنها بدورها محصلة مركبة للدرجات السابقة ، بالإضافة إلى ارتباطها بمعامل جديد لم تتمكن الدرجات الأخرى من أدائه بشكل مباشر ، مع مراعاة التخالف في الاتجاه بينها . وذلك لأن درجة الحسية تتعلق إيجابياً بدرجة الإيقاع والنحوية . فكلاً كان الإيقاع . خارجياً واضحاً والنحوية مكتملة مستوفاة كانت الحسية أبرز . فإذا أضعف الإيقاع في التلاشي الظاهري وشارف هوامه الداخلية المستكنة ، وتضاءلت درجة النحوية بغلبة وجوه الانحراف على السياق في مستوياته المختلفة سال الخطاب الشعري إلى تناقص ظواهره الحسية واقتزابه من التجريد . وعلى العكس من ذلك نجد تعلق درجة الحسية بدرجة الكثافة والتشتت يمضي بشكل متخالف عكسي . فزيادة الكثافة والتشتت يؤديان إلى وضع مجانس للتجريد إلى حد ما ، بينما تسمح الكثافة المخففة والتناسك الواضح للخطاب الشعري أن يتجسد في نسقه الحسي الملموس دون صعوبات لافتة .

ويمكن التمثيل البصري لهذا النموذج بشكل مثلث هرمي تحتل الحسية فيه الذروة ويقع التجريد في القاعدة ويمضي ضلع الإيقاع والنحوية في تصاعد ، بينما تتجه الكثافة والتشتت إلى تنقوص هكذا :



أما المعامل الجديد الذي نود أن ندرجه في مجال هذه الدرجة الأخيرة فهو أمر يرتبط بالمدلول الشعري ونوع الدلّال في الآن ذاته ، كما يحصل بالخاصية الإشارية لها ، وهو لا يدخل عادة في التحليل التشكلي للعتيقات الشعرية مما ينتهي به إلى الإهمال مع خطورته الواضحة في تكييف التعبير والفهم . فليقتصد به طيبة التجربة الشعرية التي يمثلها النص ، وهل هي تجربة حسية مشاكلة لتجارب الواقع

الخيبري للمموس ، يتم تقديمها باعتبارها كذلك؟ أي يتضافر مجموعة من الإشارات الدالة التي تميل إلى "نموذج الواقع الخارجي" أم أنها تجربة مغيبة تمنحي فيها دلائل الحيوية الحياتية المجسدة؟

وإذا كان توصيف التجربة بهذه الخواص الحسية أو التجريدية إنما هو نتيجة لمحصلة آليات التعبير التي يتم اختبارها في المستويات المتتابعة فإن بوسعنا أن نصيف إليها إجراء آخر ربما كان المدخل المبسط لها، ويتمثل في اختبار درجة الحسية والتجريد في الدوال، أي في معجم الشعر وحقوقه الدلالية المنظمة. مع مراعاة طبيعة المسافة بين الدال والمدلول، فكلمة كانت قصيرة مباشرة تؤكد هذا الطابع الحسي، وكلما اتسعت لتشمل ألواناً من الترميز والتخييل وقطعت التصاقها بالمعنى الواحد مالت إلى جانب التعدد والتجريد. فالكلمات الحسية في شعر الغزل الصريح مثلاً تميل إلى تجارب حسية مشحونة بشهوة الحياة وشيق الفراش، بينما نجدتها هي ذاتها - تقريباً - وقد أصبحت في الشعر الصوفي مجرد رموز لحالات من مواجيد الروح التي تعز على التعبير الصريح. ومعنى هذا أن حسية المعجم إنما هي مجرد مؤشر ينبغي اختباره في ضوء مايسفر عنه من مدلول، دون أن تقوم وحدها بدور المعامل الحاسم في تحديد درجة الحسية، وهنا يتجلى الطابع المركب البنوي لهذا السلم المقترح، إذ أن الدرجات الأربع السالفة هي الكفيلة بالتحديد الصحيح لدى ما يتمثل في الخطاب الشعري من حسية شاملة أو تجريد نسبي.

٤- جدول الأساليب الشعرية

عندما تتمثل الحارطة الشعرية العربية المعاصرة في فضاءها الشامل طبقاً لسلم الشعرية المتدرج نلاحظ مبدئياً أنها تنقسم في جملتها إلى مجموعتين أسلوبيتين تقوم بينهما فروق أسلوبية حادة يصل تراكم الدرجة فيها إلى اختلاف النوع. نطلق على المجموعة الأولى منها مصطلح "الأساليب التعبيرية" استجابة لفاهيم التعبير والتوصيل التي شرحناها في التوطئة السابقة، كما نطلق على المجموعة الثانية تسمية "الأساليب التجريدية" إشارة إلى المآزق التعبيري الذي تصل إليه من ناحية، وإضافة من التقسيم المناظر في الفنون التشكيلية المحدثة من ناحية أخرى. دون أن يكون لهما المصطلحين "تعبيري" و "تجريدي" دور قيمى أكثر من مجرد توصيف موقعهما على مختلف درجات السلم المشار إليه.

وتنقسم كل مجموعة إلى أساليب فرعية تشترك في الخواص الأساسية الكلية ويختلف في الطابع المميز لكل منها طبقاً لتشغيل عامل مهيم أو أكثر على غيره من العوامل المتدرجة في هذا السلم ذاته. عل أن يظل عدد الأساليب الفرعية مفتوحاً للبحث التطبيقي على أنماط الأساليب التي يستدعها الشعراء وقدرتهم على المزج بين العناصر المختلفة وتوظيف التقنيات الشعرية العديدة.

ويلاحظ أن هذا التقسيم يقرب إلى درجة كبيرة مما انتهى إليه بحدسه الصائب بعض منظري الشعرية العربية الحديثة من توزيعها على دائرتين رئيسيتين تسمى الأولى "شعرية الحضور" والثانية "شعرية الغياب" وبالرغم من طرافة هذا التقابل الرشيق بين الحضور والغياب وجدلها البيوي اللات، وألفة عبارة "الغياب" في حديث "إيكو" مثلا عن "البنية الغائبة"، وما يورده "كولير" من أبيات الشاعر "أشبري" التي يصف فيها شعره بأنه:

"لا يترك سوى انطباع مر بالغياب
وهو يتغمن حضوراً، كما نمرف، مها كان هادفاً
بالرغم من ذلك، هي غيابات جهورية" (٢١)

مع ذلك فإن مصطلح "التعبيرية" أكثر تقنية في تقديري، وأشد ارتباطاً بنظرية الشعرية وتمثيلاً للتدرج التصنيفي لسلعها من كلمة "الحضور" الأدبية وما تعكسه من ظلال سلبية على تسميتها "الغياب".

وإذا كنا قد درجنا على القول بأنه لا مشاحة في الاصطلاح فإن هناك حاجة حقيقية لتبينة كلمات نقدية خاصة كي تتحمل دلالات عرفية مضبوطة. وكلمة "التعبيرية" التي يستعيرها النقد الأدبي المعاصر من قاموسه القريب ويعتصمها من جديد تطلق الآن على الدرجات الأولى من سلم القيم الجمالية التالية مباشرة للمؤشرات اللغوية النصية. ثم تخفي هذه القيم نحو تحقيق درجات أعلى في مبادئ "التوهم التمثيلي" "للدب" وتركيبه الرمزي التخيلي "باعتبارها من صميم إلتجليات الشعرية الناجمة عن توظيف الخطاب الأدبي. فالتعبيرية خاصية ونتيجة شعرية معاً لهذه اللغة الأدبية، ترتبط بالإمكانات العقلية والشعورية الماثلة في تجربتنا الثقافية. لكنها على عكس التأثيرات التخيلية والرمزية لا تقع بوزنها في منطلق اللاشعور، بل يمتثل فضاؤها في الإنارة - غير المتوقعة - لما هو شعوري ومعتاد، بفضل فرداة آليات التعبير.

وبجاء الفاعلية الجمالية لهذه التعبيرية يمتثل في تحرير الوعي بالقيم العقلية والشعورية كما شرحه الشكليون الروس. مما يجعله يضيف طباعاً عاطفياً على الحيات المنطقي الغالب في التعبير التواصلي، الأمر الذي يعكس علاقة الدلالات الإشارية بالدلالات الإيحائية الفنية. وعلى هذا فإن تمثّل الشعرية المسمى بالتعبيرية هو الذي تنتجه أشكال اللغة الأدبية المؤسسية بلون من المعاشية غير المباشرة أو الممهودة، حيث تقدم نوعاً من الحقائق المبتكرة بتحريف يسير للغة المعربة، وتفعيل معقول لأليات التنازلي والاستمارة والتميز بشكل يؤدي إلى الكشف عن التجربة في مستوياتها العديدة التي قد تصل إلى أبعاد رؤيوية، لكنها تظل تعبيرية الحقيقة المكنونة، المعطاة في الصيغ اللغوية،

ومع التسليم بضرورة انتظار التعرف التجريبي على مسار وتقلبات الشعرية العربية المعاصرة إلا أنه يبدو من النظرة العامة أن خط التطور البارز فيها يتمثل في التقلص المتزايد للأساليب التعبيرية والتكاثر الواضح للأساليب التجريدية، مما يؤدي إلى لون من "تسريب الشعر" لا يخطئه الفحص النقدي السريع.

كما يبدو أن مسارا قريبا من ذلك قد سبقنا إليه الشعر الغربي منذ حاول "فهرلين" - وتبعه في ذلك بعض المبدعين والنقاد العرب - "لوي رقية الفصاحة" على حد تعبيره. وكان هذا من خلال زيادة معدلات الانحراف وتغليب الإجماع والرمز على التصريح. حيث تعطي القصيدة مجرد إشارات مركزة تعين على المتلقي إكمالها وتنميتها في داخله. الأمر الذي قاد إلى تراجع الاتجاهات التعبيرية وهو مسار فني عام عززته تيارات الفنون التشكيلية والنحت والمارة. ويترتب على ذلك ارتفاع درجة الكشافة الفنية، وزيادة معدلات الإجماع والغموض الدلالي الناجم عن التشتت. وتفاقم مشكلة التغريب مع الجمهور. إذ أن ارتباط الكثافة بتزايد الاعتماد على تفجير الطاقة الإجماعية البعيدة للمتعبّر، يعني ضرورة مشاركة المتلقي في توليد المعنى الذي لا يعرض أبدا بشكله المحدد الواضح، بل يقدم دائما بطريقة ملتبسة. ولما كان هذا المتلقي لا يتميز دائما بالقدر الكافي من الذكاء والخيال والمراس الفني فإنه مرهان ما يشعر بأنه خارج اللعبة الدلالية، وأن الخطاب الشعري ليس موجها له. مما يؤدي إلى انحصار رقعة الجمهور في مجموعة الفنانين القادرين على تنمية الإجماعات والإسهام في خلقها. وبهذا نصل إلى مظهر واضح تتجلى فيه الفردية الفنية بشكل بارز، ويصعب من الضروري البحث عن بقية معالمها في خواص اللغة الشعرية ذاتها، وقدرتها على إثارة الاستجابات الجمالية في ظروف ثقافية خاصة مما تتولى البحوث الأسلوبية النقدية عرضه بطرق تقنية محددة^(٢٦).

وكما كانت التعبيرية الألمانية بالأخص القريب، خاصة في الفنون التشكيلية، إيلدانا بالانتقال إلى المرحلة "الكوبية" والعبور منها إلى "التجريدية" فإن الحدائق الشعرية في الحركات الطبيعية العالمية كلها قد تجاوزت مرحلة التركيز على الإيقاع الموسيقي في الدوال، والتلون الانفعالي للمدلولات، لتتوزع وسائل التعبير اللغوي في نفس هذا الاتجاه التجريدي، المتباعد عن التماسك المنطقي والنحوية التقليدية، والذي يعلن قطيعة حادة مع النزوع الرومانسي، ويتركز جهالات المباشر الماثلة في الميزج التعبيري المنبثق من أعماق التجربة المعاشة ليدخل في دائرة التجريب الجريء، يختبرها مجموعات البدائل الرمزية التي تخفف درجة شفافيتها حتى تصل إلى تقديم شبكة معقدة من الدوال، ترمز بشكل أيقوني لمدلولات بعيدة عما كانت تحملها الكلمات الطبيعية. مما يؤدي في نهاية الأمر إلى تفريغ التعبير من طاقته في استثارة نكهة التجربة المشار إليها تخييليا في الواقع وتزغله في منطقة

التجريد .

وقد اتسمت هذه "الأساليب التجريدية" بخاصية جوهرية هي تزايد العناصر اللامعقولة، المستعصية على الفهم المباشر فيها، مما يجعلها تختلف جذريا عما كانت عليه الأساليب التعبيرية السابقة . فهناك كان بوسعنا أن نرقب الموضوع المحوري للقصيدة وقد استقطب حوله بطريقة ملموسة شحناته العاطفية في تجلياتها التصويرية، فهو الذي يضمن هيكل النص وينسج حوله مختلف الدوائر التعبيرية . أما الشعر التجريدي فيتميز أساسا بتحطيم الموضوع . هذا التحطيم الذي يفضي إلى تشدده وغيبته . وربما أطلق بديلا عنه لونا من الإحساس المبهم ، أو الانفعال الخفيف الذي يبحث عما يتشأ فيه . يطوف على مشاهد مادية ، أو فلدات موضوعية مشتتة تحتضن طرفا من أثره أو رذاذا يسيرا من عقبه عندئذ تصبح المشاعر الضبابية وحدها هي "عمود الدخان" الذي تلتف حوله القصيدة، وحينما يجتهد القارئ الذي تعود على القبض بيده على متكا مادي يستند إليه في صعوده، لا يجد سوى هذا العمود الدخاني الذي يوشك أن يتركه كي يسقط في فراغ القصيدة .

السؤال الذي يتبادر إلى ذهن قارئ الشعر التجريدي عادة هو : ما هي الحكاية ؟ وذلك لأن القصيدة التعبيرية قد عودت متلقيها على أن تحمل في طياتها مؤشرات السياقية التي كان الشعراء الأقدمون يوزونها في كلمات سابقة عليها مثل "قال يملح" أو "قال وقد مر بستان" أو "قال ردا على هدية" الخ . ووضعت القصيدة التعبيرية هذه المؤشرات في عنوانها تارة، وفي ذكر طرف من الأحداث أو الأشخاص تارة أخرى، بحيث يستطيع المتلقي دائما أن يبنى في تصوره دلائل الموضوع الذي تشير إليه بشكل ما .

وإذا كان هذا "الذكر" ليس حالة واحدة فإن الأسلوب التعبيري المعتمد على شعرة الحضور ليس نمطا واحدا، بل يتراوح بين الوضوح الفج والالتباس الشيق، بين الوحدة والتعدد، ويختلف درجات الخفة الأكلدة في التكاثف والتباسك الناشب في جذور التشتت، لكنه يظل ذكرا على أية حال . فإذا ما وجدنا القصيدة وقد انتقلت نوعيا إلى تقنيات التجريد ألفتها حريصة على الإضمار. عندئذ لا يفصح العنوان عن شيء محدد، ولا تفضي الإشارات إلى موضوع موحد يمثل تيارا يمسك أطراف النص . بيد أن هذا الإضمار بدوره لا يصل إلى الحلف النهائي، لا يمكن أن يكون غيبة تامة . إنه يتراوح بدوره في مستويات عديدة فالإشارات متضاربة في الظاهر، والعلامات مختلفة الكثافة، لكن يظل "إضمار الحكاية" السمة المميزة الواضحة للقصيدة التجريدية الحديثة . ويظل القارئ المعادي الذي تعود على شعرة الذكر يتساءل عن الموضوع . وبدلا من أن يحاول إجهاد نفسه في اكتشاف حكاية بديلة تكمن تحت السطح المشتت يفضض من الشعر ويهجره . وقد كان بوسعه

مع قدر من الأناة وإعادة القراءة وبناء الشواهد من مواقعها الخفية أن يأنف الإجماع ويتعصر على تجاوزه. ويصبح كما يقول أحد النقاد الأسلوبيين كمن دخل إلى إحدى دور السينما بعد بداية العرض فأخذ يثقلت حوله لیسال من يجلس بجواره عما حدث. لكنه يمسك نفسه ويجهد في التماس الحيوط والتعرف على الشخصوس حتى يتمكن من تفسير الحركات والعبارات وفهم الأحداث، ويتجاوز بذلك موقف "الذي وصل متأخرا" ويبدأ فإن الفارق بين الأنواع الأسلوبية لا يعتمد على طبيعة التكوين النصي فحسب، بل تدخل فيه درجة كفاءة التلقي وقدرة القارئ على تعويض الوقائع المضمرة وتحليل الأبنية العميقة للقصيدة مما يندرج في نظرية التوصليل. إذ يظل بوسع المتلقي البقظ أن يلتقط بحدسه، ولو بشكل مبهم، ما يريد الشاعر أن ينقثه من مظاهر الانفعال البديلة للحكاية، ولو كان ذلك بطريقة ضمنية لامتطية. من هنا نجد أن عملية تحطيم الموضوع في الشعر التجريدي، مثل غيبة المحاكاة في الرسم تعتبر ظاهرة للفردية المهيمنة على الفن الحديث. فإحساس الشاعر المعاصر بذاته أشد وطأة - فيها يبدو - عما كان عليه الرومانسيون، لكنه لا يعرض نفسه بسذاجة ووضوح مثلهم، بل ينحو إلى اصطناع الأقتعة والتزائي خلف الضائير العبدية المراءفة، فالشاعر بالرغم من أنه لا يزال يتحدث عن نفسه، ربما بأكثر عما كان يفعل في أي وقت مضى، لا يفعل هذا الآن بشكل مباشر برىء لقد عرف كيف يبحث عن محور موضوعي متشذر، كي يقيمه على مسافة مضبوطة من فرديته المفرطة، هذا المحور يتكون عادة من أمشاج مشتتة في الظاهر، وإن كان يجمعها في حقيقة الأمر أنها كلها مجرد "ترميز لصاله" وللمهم في جميع الأحوال هو اتفعاله الذي يظل مائلا باستمرار وعسكا للنص من الوقوع، مهما كانت الأقتعة التي يتراوى خلفها كثيفة أو معتمة.

وهناك خواص أسلوبية تقنية عديدة يتميز بها هلمان النوهان من الشعرية التعبيرية والتجريدية نرجى الحديث عنها حتى ترد في سياقها الطبيعي عند تحليل نأذجها الشعرية. حتى لا نتحول إلى فروض متعسفة نبحث لها عن شواهد مصطنعة. ونكتفي الآن بخطوة إجرائية أخيرة تتمثل في طرح بقية هذا التصور المبني للخطوط الرئيسية في الأساليب الشعرية العربية المعاصرة. وإن كنا قد لاحظنا أن التقسيم الأول النوعي ليس قاصرا على الشعرية العربية، بل يمثل اتجاهات إبداعية عامة، مرتبطة بفلسفة العصر ومنظومة التطور الشامل فيه فإن التنوعات الفرعية ربما كانت استجابة أدق لخواص الثقافة العربية المأثرة وما تحضره المأكرة المبدعة من مسارات تتفاعل مع الواقع بكل مكوناته وآليات نموه الدائب.

وينبغي أن نلاحظ أن التيار التيميري لم يبدأ - بطبيعة الأمر - في منتصف هذا القرن في الحقيقة المعاصرة. وإنما يمتد بتجليات مختلفة في الشعر العربي منذ مطلع فترة النهضة والإحياء على الأقل. وأن بوسعنا أن نشير بإيجاز إلى فرعين منه على وجه الخصوص. لأنهما لا يزالان يشغلان مساحة - وإن

تكن محدودة الفعالية - في فضاء الإبداع اليوم، إلا أنها ينتظران التصنيف، وهما «الأسلوب الخطابي» الذي يتبلور حول النزعة الموسيقية الزنانة وغلبة الاتجاه العاطفي الجمالي، وإثارة المبالغة المثيرة. و«الأسلوب الغنائي المهموس» الذي انبثق في الشعر الوجداني ليتوازن مع النوع الأول. وتتميز بسطرة النغم الشجي عليه، ويطغى النزعة الذاتية فيه، وجنوحه إلى اجتراح الصدق في التعبير عن التجربة. وقد دلت المؤشرات النقدية على أن هذين النوعين يستأثران بقابلية كثير من القراء، وإن كانا قد أصبحا هامشين إلى درجة كبيرة، حيث أخذت التنوعات الأسلوبية الجديدة تحتل بؤرة الإبداع في التعبير عن الوعي الجمالي بالفكر الشعري.

والفرضية النظرية التي يطرحها هذا البحث تمهيدا لاختبارها تجريبيًا تقترح توزيع الأساليب التعبيرية في الشعر العربي المعاصر وجدولتها طبقًا لدرجات القيم الشعرية المشار إليها في أربعة تنوعات أسلوبية نختار لها الأسماء الاصطلاحية التالية:

١- «الأسلوب الحسي» ويتحقق فيه نسبيًا أعلى درجة في الإيقاع المتصل بالإطار والتكوين، كما يتميز بدرجة نحوية عالية يقابلها انخفاض ملموس في درجتي الكثافة النوعية والتشتت. ويمكن أن نمثل له مبدئيًا بالجزء الأكبر من إنتاج «نزار قباني» الذي يتمتع تبعًا لذلك بمعدل مقرونية عالية، ويرث هذه الملامح عن بعض شعراء الجيل السابق عليه خاصة «إلياس أبو شبكة» ويمضي معه في الاتجاه ذاته - بتنوعات يسيرة - عدد آخر من الشعراء المعاصرين.

٢- «الأسلوب الحيوي» وهو يركز على حرارة التجربة المباشرة المباشرة، لكنه يوسع المسافة بين الدال والمدلول نسبيًا لتشمل بقية القيم الحيوية ومع أنه ينمي درجات الإيقاع الداخلي بطريقة أوضح فهو يعمد إلى الكسر اليسير للدرجة النحوية ويطمع إلى بلوغ مستوى جيد من الكثافة والتنوع دون أن يقع في التشتت. ويستخدم أقنعة تراثية وأسطورية تحتفظ بكل طاقتها التعبيرية، وقد يعيل إلى الاصطباغ بمسحة ملحمية بارزة. ويمثل هذا الأسلوب الذي يتمتع بمقرونية عالية متميزة نوعيًا شعر بدر شاكر السياب في جملته، وأمل دنقل، وأحمد عبدالمعطي حجازي وغيرهم من الشعراء المعاصرين على اختلاف في درجة الحيوية والفروق المازنة.

٣- «الأسلوب الدرامي» ويتجل في أساسًا تعدد الأصوات والمستويات اللغوية، وترتفع درجة الكثافة نتيجة لغلبة التوتر والحوارية فيه. ومع اجتراحه لمغامرة التجربة الكشفية إلى جانب التجارب الحيوية المثيرة إلا أنه يتميز بنسبة تشتت أوضح دون أن يخرج عن الإطار التعبيري. ويمثله في تقديري شعر صلاح عبدالصبور في جملته، وعمود درويش في بعض مراحلهم وعدد آخر من شباب المبدعين العرب.

٤- «الأسلوب الرؤيوي» وتنحو فيه التجربة الحسية إلى التواري خلف طابع الأمثلة الكلية، مما يؤدي إلى امتداد الرموز في تجليات عديدة ويفتر الإيقاع الخارجي بشكل واضح، ولا تنهض فيه أصوات مضادة. بل تأخذ الأثنية في التمدد، ويمضي في اتجاه مزيد من الكثافة والتشتت مع التناقص البين لدرجة النحوية. وتنحو شبكة الصور لنسج غلاف يشف عن رؤى كلية بارزة. ويمثله شعر عبد الوهاب البياتي في جملته وخليل حاوي، وجزء هام من شعر سعدي يوسف وغيره من الشعراء المعاصرين.

ويلاحظ أن توصيف هذه الأساليب يحاول أن يقارب الشعر ذاته، لأن تجربة كل شاعر محتمل العبور من منطقة تعبيرية إلى أخرى بنسب متفاوتة، كما يتجلى ذلك مثلاً عند محمود درويش الذي انتقل في الأعوام الأخيرة ليبدأ إلى الشعر الرؤيوي، بينما كانت بداياته قريبة من عتبة الحسية المباشرة. كما نجد أن نزار قباني بدوره قد شارف الأسلوب الدرامي في بعض قصائده السياسية وأخذ يقترب من منطقة الرؤيا في إنتاجه الأخير، وإن كانت البؤرة المستقطبة لشعره لانزلال تقع في المنطقة الحسية. كما نلاحظ أن توزيع درجات الشعرية على هذه التنوعات التعبيرية لا يتحقق بطريقة آلية، بل غالباً ما تتضارب المؤشرات مما لا يكشف عنه سوى التحليل التجريبي للنماذج.

أما مجموعة الأساليب التجريدية وهي تنبثق في تقديري عند تجاوز الحد الوسط في درجات السلم الشعري ابتداء من الإيقاع إلى التجريد. فنقسم مبدئياً إلى نوعين:

١- «التجريد الكوني» وتتضام فيه درجات الإيقاع والنحوية إلى حد كبير، مع التزايد المدهش لدرجتي الكثافة والتشتت ومحاولة استيعاب التجربة الوجودية الكونية باستخدام بعض التقنيات السريالية والصوفية الدنيوية. ويتحطم فيه الموضوع وترتفع درجة الصورية اللامعقولة، ويمثله أساساً شعر «أدونيس» في جملته مع كوكبة أخرى من الشعراء المعاصرين بالانتقال إليه مثل قاسم حداد أو البذه به مثل بعض شباب الشعراء.

٢- «التجريد الإشراقي» وهو يقع أيضاً على خط عرض الاتجاه السابق بالنسبة لسلم الدرجات الشعرية مع التباس أوضح بالتزوع الصوفي الميتافيزيقي، والامتزاج بمعالم وجودية تختلط فيها الأصوات المشبكة والرؤى المبهمة، مع نزوع روحي بشري بارز يعتمد على التفرغ في التراث الفلسفي بدلاً من التفرغ في التراث العلمي. ويمثله عفيفي مطر و سعدي في مرحلته الأخيرة وغيرهم من الشعراء العرب المعاصرين.

أما تسكين بقية الشعراء المعاصرين في أحد هذه الأساليب التعبيرية أو التجريدية خاصة من

شعراء «قصيدة الشرا» حيث تقوم غيبة الإيقاع الخارجي بدور مهيمن على بقية مؤشرات السلم الشعري، فإن التحليل الأسلوبي التجريبي هو الذي يكشف عمليا عن مدى اتساع هذه التنوعات لهم أو ضرورة اقتراح مواقع جديدة تدخل في جملتها في هذا الإطار العام الذي ينبغي أن يتسم بالمرونة وقابلية التعديل، مما يقتضي إعادة الجدولة عند كل مرحلة بطريقة ديناميكية، لا يتصلب فيها «نموذج الواقع» حيال تحولاته الدائبة، ولا يفتننا ما يبدو ظاهريا من تماسك المنظور عن خاصية التعدد الجوهرية في مادة الشعر ورويته، مهما تذرعنا بروج المنهج العلمي وحاولنا التثبيت بمنطقة الشكل:

المواش

- (١) Schmidt, siegfried J. Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura. Trad. Madrid 1990 Pag 34.
- (٢) عبد الكريم حسن : لغة الشعر في زهرة الكيمياء بيروت ١٩٩٢ . يتجس في استخلاص ما أساءه الإعراب البلاغي عبر تحولات الصياغة لكنه يقع في افتراض المعنى الوحيد للنص .
- (٣) آلان شامز : نظريات العلم ترجمة الحسين سحيان وفؤاد الصفا . دار توفال - الدار البيضاء ١٩٩١ ص ٢٤ / ٤٤ .
- (٤) Vitor manuel de aguiar E Silva : competencia linguística Y competencia literaria. Trad madrid 1980 pag 26.
- (٥) د. ب. ريكمان : منهج جديد للدراسات الإنسانية ، محاولة فلسفية . ترجمة د. هلي عبد الحطي محمد ، د. محمد علي محمد . بيروت ١٩٧٩ ص ١٨١ .
- (٦) Jean - Jacques Thomas Daniel Deles. Poétique Generative. Trad Buenos aires 1989 pag 68.
- (٧) A. J. Gaxilas. Essais de semiologie poetique Trad Barceloqa 1976 Pag 12 - 13.
- (٨) T.A. Van Dijk. Aspectos de una teoria generative del texto poetico. Op. cit N 7 pag 246.
- (٩) شميث : المصدر السابق ص ١٣٩
- (١٠) Bousoño, carlos: Teoría de la expresión poetica Madrid 1966 pag 39.
- (١١) بوسونيو : المصدر السابق ص ٣٥
- (١٢) Durand, Gilbert: Les structures Anthropologiques de L' imaginaire. Trad Madrid 1982
- (١٣) García Berrio, Ansonio : Teoría de la literatura La construcción del significado poetico, Madrid. 1989 Pag 14 - 15.
- (١٤) جرياس : المصدر السابق ص ١٦٠
- (١٥) حلوي الهاشمي : السكون المتحرك - الجزء الأول - بنية الإيقاع ، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات - الشارقة ١٩٩٢ ص ٥٠
- (١٦) جان جاك توماس : المصدر السابق ص ٥٧
- (١٧) Bateson, F.W. English poetry: A critical introduction London 1950- Pag 51.
- (١٨) جرياس : المصدر السابق ص ٢٥
- (١٩) سعد مصلوح : في النص الأدبي ، دراسة أسلوبية إحصائية . طبع النادي الأدبي الثقافي بجهة - ١٩٩١ ص ٢٣١
- (٢٠) Culter, Jonathan: Structuralist poetics. Trad Barcelona 1978 Pag 234
- (٢١) كولير - المصدر السابق ص ٢٤٩ / ٢٤٣ .
- (٢٢) جان جاك توماس : المصدر السابق ص ٨٣ .
- (٢٣) لمان ديجك : المصدر السابق ص ٢٦٤ .
- (٢٤) كولير - المصدر السابق ص ٢٤٣ .
- (٢٥) جارتيا بيريو : المصدر السابق ص ١١١ .
- (٢٦) بوسونيو : المصدر السابق ص ٥٧٩ .

« الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة »

د. جوزيف شريم*

*أستاذ بكلية الآداب والعلوم الإنسانية - الجامعة اللبنانية - لبنان .

مقدمة: الدراسة الأسلوية هي تكون طبقات^(١) أو سبر أغوار

عندي أن الدراسة الأسلوية تنطلق من الصورة « الجيولوجية لتكون نوعا من استكشاف طبقات النص الشري أو الشعري . وهذا ما عبّر عنه متري بولس عندما كتب يقول : " فالأسلية تنطلق من مفهوم المستويات ، معتبرة اللغة ظاهرة متعدّدة التراكيب . فمن مستوى صوتي إيقاعي ، إلى مستوى صرفي يتناول خصائص المفردات ، إلى مستوى دلالي يعبّر عن المعاني ، إلى أنماط من البيان تبعد عن النمط العام في استعمال اللغة كوسيلة اجتماعية للتضاهم بين الناس على الحاجات غير اللغوية " .^(٢)

انطلاقا من هذا المفهوم ، أقول إن دراستي تهدف إلى سبر أغوار المستوى " الصوتي الإيقاعي " في القصيدة المعاصرة . وهي تركز على ثلاث كلمات مفاتيح تتطلب كل واحدة منها نوعا من الإيضاح : " هندسة " و " صوتية " و " قصيدة معاصرة " .

باديء ذي بدء ، أودّ ألا أدخل في تحديدات القصيدة المعاصرة ولا في مفاهيم الحداثة والشعر الحديث . فلقد سبقني إلى ذلك الكثير من الباحثين هم أكثر متّين براعة وعمقا في هذا الميدان .

أكتفي بالقول إنني اخترت قصيدة " وجوه السندباد " لتحليل حاوي لأدرس من خلالها الهندسة الصوتية وأترك لغيري تطبيق طريقة الدراسة التالية على دواوين مختلفة وقصائد مختلفة ، عسى أن نصل سوية إلى منهجية جديدة أكثر موضوعية للهندسة الصوتية .

وشاعرنا خليل سليم حاوي (١٩١٩م - ١٩٨٢م) هو أشهر من أن يعرف. أكتفي ببعض ما كتبه عنه أخوه إيليا حاوي: " ليس باليسير التكلم عن خليل الإنسان، دون خليل الشاعر. الشاعر والإنسان كانا فيه واحدا. كان يجيا بالشعر وللشعر. . . كان خليل عروبياً بالحضارة والثقافة والرؤيا والمصير، ما أخلص أحد للصورية إخلاصه. كان يجسها قضاء وقدرًا. وتصوّف لها وذاب فيها. إلا أنه لم يتم فيها أي انتهاء. اتنى إلى العروبة العارية، الخالصة، العروبة المطلقة، المثالية والصورية".^(٧)

لما قصيدة "وجوه السندباد"، فقد نشرها خليل حاوي في مجلّة "الحكمة" حين كان يديرها بنفسه، قبل أن تظهر في ديوان "النأي والريح"، في عدد حزيران سنة ١٩٦٠م.^(٨)

ولقد أوردت القصيدة للذكورة في نهاية هذا البحث، وذلك لأسباب بدئية لا تخفى على أحد، منها التسهيل على القارئ العودة إليها مباشرة لفهم مايرد في الصفحات التالية.

وهذا بعض ماكتبته مجلّة "الحكمة" عن "وجوه السندباد": "يهود السندباد من رحلته ليرى طفلة أسسه وقفت في العمر عند وداعه، فعمّت من الذكرى يتألم تحت حباله الحية. وفي وجهها وفي الجدران آثار موج خفي صامت، رمز الزمن في القصيدة. ومتى علمنا أن الوجه يرمز إلى كامل الذات أدركنا أن السندباد في رحلته هذه كان ذاتاً بلا ماهية. إذا صحّ هذا التعليل، يكون السندباد رمزاً للإنسان المعاصر في انضباط شخصيته وضياحه. ومن ثم يتضاعف معنى الدوامية من حيث هي رمز يجسد معاناة السندباد للزمن المتدافع الحارب.

في ضمرة الضياع يحتاجه حينئذ إلى دفء الحب والعائلة والصدقة يوئد امرأة يضمها فئصر من يحميه، ويولد صدقاً، "قرينة" هي ذات السندباد، تقوده إلى جسر "واترلو" حيث الموج يدوي ويعلو. وتغويه وتغريه بلقاء نفسه في الماء. إلى أين يلجأ؟ الآن يضيق بالضباب، فما يجد ملجأ في غير المقاهي السفلية، في رحم الأرض حيث للعمّة تسمح تخفي الزمان عن وجهه وتوليه بعض العثمانيّة.

أما المرأة التي عاد إليها السندباد، فلقد دفعت ثمن الأمان من الدوامية الحزينة حياة من الوهم والجمود. وترتد السندباد بين الإشفاق والثورة على امرأة ما تزال طفلة تعيش في وهم الذكرى. ويثور ولا تخلو ثورته من النسوة على واهمة إن تمزّق وهما تمزّق حياتها معه.

في هذه القصيدة، تتحد رحلة السندباد (رمز حياة الإنسان المعاصر) برحلة الشاعر وما عاناه

من ضباب لندن.

وفي هذه القصيدة، تنصهر الذات والوجود: والشاهد على ذلك حلولية تلك الموجة الواحدة من نار أو ضباب فيه وفي أشياء الوجود جميعها.

" وتنوّج الإيقاعات بتنوّج الحالات النفسية من طرب وذكرى موجعة، وحوار باطني، وغناء صرف. وكذلك الصور المستمدة من الواقع المحسوس تعبر عنه. وترد الصور انخسافات متلاحقة تشدّ بعضها إلى بعض حتمية داخلية، لانطقية، أشبه بالمشاهد السريعة على الشاشة البيضاء. إنّهُ الشكل والعبارة وقد نكثّا بالتجربة واتسلّخا من صميم طبيعتها، والشعر وقد خلا من التقرير والتجريد." (٥)

إننا سنبحث إذن في الصفحات التالية عن " تنوّج الإيقاع " الذي ينطبق على حالات الشاعر النفسية، كما ذكرت مجلة " الحكمة ".

النسيج الصوتي

لبلّغ هذه الغاية، يتوجب على دارس الشعر أن يحاول اكتشاف مجموعات صوتية وثيقة الصلة بالموضوع وأن يعتمد عليها لحياكة " النسيج الصوتي للقصيدة " (٦).

ولكن اكتشاف هذا " النسيج " محاولة مليئة بالمحاذير، خاصة وأنها تتساءل ماذا يمكننا أن نزيد على ما استنبطه الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ - ١٧٥هـ)، في مجال العروض والموسيقى الشعرية العربية، وعلى ما درسه علماء البيان والبدیع على مدى قرون وقرون.

ينبغي إذن أن نكون حذرين جداً عند تفحص البنى الصوتية الخاصة بقصيدة من القصائد، وعلى وجه التحديد بقصيدة " وجوه السندباد " التي تمثنا هنا. والأصعب من ذلك أن نجد وجهة نظر ملائمة لموضوع دراستنا. فبالكل يتحسّس دقة الطرح الأساسي: أينبغي، للقيام بهذا العمل، الانطلاق من وجهة نظر "فونولوجية" (كما هو طرح «رومان ياكوبسون») أم من وجهة نظر "فونيتيكية" حسيّة (كما هو طرح غيره، أمثال «دولاه» و«فيليبس»)؟ إن الانتقال هنا من المستوى "الفونولوجي" إلى المستوى "الفونيتيكي" هو أساسي، إذ أنّه يجبر الفكر على التخلّي عمّا اعتدنا عليه، أي على قراءة النص لفهم معناه، دون التوقف عند الصوت في حدّ ذاته. فمن منظور "فونولوجي"، تشابك الصوامت والمصوتات لتؤمن التواصل والإقحام بين المتكلمين. إن هذا.

الاحتزال للمدى الصوتي للقصيدة يؤدي إلى تشويه جمالية القصيدة " . (٧)

المرحلة الاستكشافية

دون الدخول في نقاش غير مجد حول أهمية المستوى " الفونولوجي " أم المستوى " الفونيتيكي " ،
نقول ببساطة إن هنا في مرحلة الاستكشاف الأولى هو ردة فعل القارئ " الصوتية — الموسيقية " —
أي ردة فعلنا نحن — تجاه القصيدة (أو القصائد) التي نحن بصدددها . فلا أحد ينظر على بآله أن
يتحدث عن موسيقى شعرية إلا إذا كان تكرر بعض الأصوات — أو الحروف — استثنائيا ، بحيث أنه
يلفت انتباه القارئ . (٨)

نعم ، إن الأهمية هنا للقارئ الذي يعيد إحياء القصيدة ، عندما يعيد قراءتها : فالقصيدة تحيا
من جديد لمجرد أن يتعامل القارئ معها . فالعلاق بين القارئ والقصيدة من الأهمية بمكان .

وهذا ما اعتبر عنه من الناحية البديئية " ريفاتير " عندما كتب يقول : " لقد خطونا خطوة أساسية
باتجاه حل مسألة الأسلوب ، عندما اعتمدنا لدراسة الاستعمالات الأدبية اللغوية وجهة نظر القارئ
وليس المؤلف ، أي وجهة نظر من يتوجه إليه الأسلوب ، وعندما اكتفينا بدراسة مظاهر البنيان التي
يتم القارئ . " (٩)

هكلا ومن خلال هذه القراءة — حتى ولو كانت صامتة — فإن نوعا من الديالكتيكية قائم بين
شكل مكتوب فعلا ومادة صوتية موجودة بالقوة .

من البديهي القول إن القارئ يتم بآدي في بدء ، وهو أمام قصيدة ما ، بما توجه إليه من
موسيقى ، وهي إحدى أهم الركائز الشكلية للقصيدة العربية المعاصرة :

" المحرص على الموسيقى الضمنية من خلال تألف الحروف والألفاظ وتلازم أصواتها المركبة في
تيار نغمي يتحد بالموسيقى الداخلية الخفية ، بحيث يتم توافق الإيقاع اللفظي مع الإيقاع
المتنوي . " (١٠)

وهذا مقال شاعرنا خليل حاوي نفسه : " أما الإيقاع فهو أهم عناصر الشعر . فكل قصيدة
تخلو من نمط معين من الإيقاع يميزها عن الإيقاع المجهود في الشعر ، فهي لا تخرج عن نطاق
الشعر . " (١١)

إذن يتوجب على القارئ أن يبحث عن هذا الإيقاع الذي هو "انسجام بين إيقاع الذات الشاعرة وإيقاع اللغة المميّز" ، كما يقول شاعرنا سليم نكد في مقابلة مع الدكتور ربيعة أبي فاضل.^(١٢)

فلنبداً بالبحث أولاً بطريقة تجريبية عن عناصر هذا الإيقاع الأساسية ، انطلاقاً من تحديد للأصوات اللغوية وفق خارجها كما وردت في "صناعة الكتابة"^(١٣) ، وكما تظهر في الجدول الذي أحفناه هذه الدراسة .

إن ما يسترعي انتباه القارئ في "وجوه السندباد" ، هو أنّ شاعرنا خليل حاوي الذي بدأ حياته بمساعدة والده على تشييد المنازل والذي اشترك مع عمال البلدية في وصف "البلكاج" أي الحجارة لتعبيد الطريق^(١٤) ، بنى قصيدته بشكل واع ، كما يظهر في تكرار بعض المقاطع تكراراً حركياً وكأنها ركائز متقابلة في بناء واحد . فهو يقول في وصف وجهه كما تراه حبيبته :

"ولي رسم بعينيها
طري ما تغتر
آمن في مطرح لايعتريه
ماعترى وجهي
الذي جارت عليه
دمعة العمر السفية" (س٢ - ٧)

ثم يقول من بعد ذلك في وصف وجهه الحقيقي :

"أدري أنّ لي وجهاً طرياً
أصمراً لايعتريه
ماعترى وجهي
الذي جارت عليه
دمعة العمر السفية" (س٢٧ - ٣١)

وهو يلجأ للتكرار عينه ليعتر عن سخطه على هؤلاء الغرباء الذين يزعجون وحدته
بفضيحتهم :

عالم الفكر

خَفُّوا الرُّطْبَ
 عَلَى أَصْصَابِنَا يَا عَابِرِينَ
 نحن ما متُّنا، تعبنا * (س ١٨٨ - ١٩٠)
 رَحِمَ الْإَرْضَ وَلَا الْجَزَّ الْمَمِينِ
 خَفُّوا الرُّطْبَ
 عَلَى أَصْصَابِنَا يَا عَابِرِينَ * (س ١٩٥ - ١٩٧)
 نَخْفِي الْعَمْرَ مِنْ دَرَبِ السَّنِينِ
 خَفُّوا الرُّطْبَ
 عَلَى أَصْصَابِنَا يَا عَابِرِينَ * (س ٢٠١ - ٢٠٣)

ثم ان شاعرنا يُلجأ إلى تكرار الجزء الأول من البيت للتعبير عن الحرارة التي تجتاحه في غربته :

مُرَّة لَيْلَتِهِ الْأَوَّلَى
 وَتُرَّ يَوْمِهِ الْأَوَّلِ
 فِي أَرْضِ غَرْبِهِ
 مُرَّة كَانَتْ لِيَالِيهِ الرَّيْبِ * (س ٣٤ - ٣٧)

أو ليعبّر عن زهده وتعبه من هذه الحياة القاسية وهو على وشك أن يلقي بنفسه في مياه النهر
 منتحرا:

مَتَعِبٌ . . مَاءٌ . . مَرِيرٌ
 مَتَعِبٌ . . مَاءٌ . . أَرَا جِيعَ الْحَمِيرِ
 مَتَعِبٌ . . مَاءٌ . . دَوَارٌ * (س ١٧٥ - ١٧٧)

ونمة شكل آخر لهذا التكرار، سيكون محور دراستنا هذه، ألا وهو تكرار القافية، ليس كما اعتدنا
 عليها في القصيدة العربية الكلاسيكية، بل في المفهوم الغربي لهذه القافية التي تنكّز من بيت إلى بيت
 والتي تتغيّر مرارا داخل القصيدة الواحدة . .

نعم لقد حافظت قصيدتنا المعاصرة على هذا النوع من التقفية، لأهداف موسيقية بحثة وليس
 فقط لضرورات العروض. يكفي أن نقارب بين الأبيات التالية، لنفهم ما قلناه لئلا نرتد:

" آمن في مطرح لا يعتريه " (س٤)
" دمعة العمر السفيه " (س٧)
" أسمر لا يعتريه " (س٢٨)
" دمعة العمر السفيه " (س٣١)
" وجه من راح يتيه " (س٣٣)

" في أرض غريبه " (س٣٦)
" مرة كانت لياليه الرتيبه " (س٣٧)
" يمسح الغبرة عن أمتعة ملء الحقيه " (س٤١)
" تلك الكتيه " (س٤٨)
" تأكل الغبرة أشياء الحقيه " (س٤٩)
" لبنات البار ما في جيه " (س٩٠)
" وسخ الأظفار، أشدق رهييه " (س١٥٩)
" يسقيه غوى سمرته الأولى لهيه " (س١٧٠)
" لون لبنان وطيه " (س١٧١)

" وتحكي ما حكته لي مرار " (س١٤)
" في مقهى المطار " (س١٦)
" فما دار النهار " (س٢٠)
" سجين في قطار " (س٤٣)
" وما طيب الغبار " (س٤٥)
" ورشاش الملح في ربح البحار " (س٤٦)
" في دمه شلال نار " (س٧٠)
" في البركان، في وهج الشار " (س٧٥)
" تغفو في قوارير البهار " (س٧٨)
" وعطاط القطار " (س٨٩)
" حشرة خلف الستار " (س٩٢)
" وجه من يتعب من نار " (س٩٣)
" فيرتاح لنار " (س٩٤)
" من عطاط القطار " (س١٥٣)

- والبخار " (س ١٥٤)
- من صوب البحار " (س ١٥٦)
- ذلك التيار دولي والدوار " (س ١٧٤)
- متعب . . ماء . . دوار " (س ١٧٧)
- لموي لقاع لا قرار " (س ١٨١)
- غرض بالدمعة في مقهى المطار " (س ٢٠٩)
- وهي تحكي ما حكته لي مرار " (س ٢١٠)
- الصبايا وحكايات الصغار " (س ٢١٢)
- إن في وجهك آثار " (س ٢١٨)

وثمة نوع من التفتية، يملّ فيها حرف محلّ حرف آخر يشترك معه في المخرج الواحد في جهاز النطق الإنساني، كما في المثل التالي حيث " د " مدفأة " تظهر مكان " ط " مدفأة " عين مدفأة " وصيرير المدفأة " (س ٩٧ - ٩٨)

فالقافية واحدة في هذين البيتين، خاصة وأنّ الطاء " و " الدال " هما من الأحرف النطقية (راجع جدول خارج الحروف الملحق بهذه الدراسة).

إن الأمثلة عديدة عل ظاهرة التفتية هذه، التي تحمل شحنة موسيقية لا أحد يشك بوجودها وقيمتها في أية لغة من اللغات الإنسانية.

إن كل هذه التكرارات التي تولّف فيها بينها أصدااء موسيقية لا بد منها في القصيدة العربية المعاصرة خاصة، تدفع بالقارئ للبحث عن طريقة بسيطة وسهلة المثال للدراسة الهندسة الصوتية انطلاقاً من نموذج " وجوه السندباد " .

لقد حاول بعضهم الخوض في هذه " المفامرة "، انطلاقاً من مفهوم " الجناس "، كما فعل ذلك " جوماتريس فرحات " (ت ١١٤٥هـ) فكتب يقول: " فيا جاء من أنواع الجناسات بالتفصيل مع إبراهيمات الشواهد والتمثّل، أقول: سميّ هذا النوع جناساً لتشابه حروف أجزاء الكلمة بالأخرى، إما بالكل وإما بالبعض. والذي بالكل، إما بالمادة والصورة كـ " نجم " و " نجم "، وإما بالمادة فقط، كـ " أهدق " و " أقداح ". والذي بالبعض، إما أن تكون الأحرف متتالية نحو

'صاف'، 'مصاف'، 'مصافق'، أو غير متتالية: كـ 'دزنا' و 'دارت'، ولكل شرائط
ستطلع عليها في مكانها... (١٥)

لقد قام "جرمانوس فرحات" بجهود جبارة قل نظيرها وساق ملاحظات وتحديدات هي غاية
في الدقة وتوصل إلى تسمة وثلاثين نوعاً من الجناسات هي: المائل، المركب، المركب
المفروق، الملقق، المفروق، المذلل، المطرف، اللغظي، المطمع، المضارع، المحرف، المرّد، المزدوج،
المرفل، البعض، المشوش، المصتحف، المضاعف، ما لا يستحيل بالانعكاس، الملتصق القلب،
عكس الإشارة، التصريف، عكس الجمل، رد المعجز على الصدر، الطرد والعكس، المرتع،
المشتق، المطلق، المقارب، المسقط، التصحيف السلسل، المقطع، الموصل، الخالي، العاطل،
الملتمع، الأنحيف، الأرقط، المعنوي.

ونحن نتساءل هنا كيف يستطيع القارئ - الباحث أن يستوعب كل هذه الجناسات بتطبيقها في
موسيقى الشعر العربي..

إنها دون شك مهمة صعبة، لا بل مستحيلة. زد على ذلك أن الإكثار من التسميات البلاغية
البديعية انتقده الباحثون وأسموه "هوس التسمية" التي عرفت به البلاغة: "فمن السهل أن نفهم
طريقة البلاغة في ابتكار المحسنات، فهي تكتشف في النص خاصية ما، كان من الممكن ألا توجد
فيه (...). ومن ثم فهي تسمي هذه الخاصية، فلا يعود النص نصاً وصفاً أو متقطعاً، بل هو
يتضمن وصفاً أو تقطعا. إنها عادة من عادات الفلسفة المدرسية التي كانت تقول مثلاً "إن الأفيون
لا يخدر، بل يتمتع بقدرة مخدرة" (...)" (١٦).

نستنتج من كل هذا أن العقل البشري يميل إلى الاختزال والتبسيط على جميع المستويات، وفق
مبدأ "أقل جهد ممكن" الذي حدّثنا عنه "زيف" (١٧).

ولقد وعى صبحي البستاني هذه الدقة وهذه الصعوبة، عندما كتب يقول: "الإقرار بالقدرة
الصوتية على التعبير في النص الأدبي، يدفعنا بالوقت نفسه إلى الحذر من السقوط في معادلات
الصوت/ المعنى الساذجة، أي أن نقسّر مسبقاً دلالات الأصوات، كأن ندّعي مثلاً أن
صوت "الياء" أو الكسرة يعبر دائماً وأبداً عن الحزن والأسى (...). إلى ما هنالك من المعادلات
الحسابية التي لا تمت بصلة إلى جوهر الدراسة الصوتية (...). ولو كان الأمر كذلك، لتحوّلت اللغة
الشعرية، والشق الموسيقي منها، إلى معادلة يتمكن أي فرد من تطبيقها وإثباتها، فيحضر العدة سلفاً
ويبدأ بالنظم أو الكتابة بناء على معطيات ثابتة" (١٨).

إذن كيف السبيل إلى "جوهر الدراسة الصوتية" ؟ وهل من طريقة سهلة لدراسة الهندسة الصوتية في القصيدة العربية المعاصرة؟

عندي أن ننتقل من نموذج القافية لنعممه على كل أجزاء بيت الشعر.

لا بد إذن من تحديد دقيق وواضح لمفهوم القافية . وهذا التحديد نجده في " العمدة " لابن رشيق (٣٩٠-٤٥٦ هـ)

واختلف الناس في القافية ما هي . فقال الخليل : القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله ، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن ، والقافية - على هذا المذهب - وهو الصحيح - تكون مرة بعض كلمة ، ومرة كلمة ، ومرة كلمتين كقول امرئ القيس :

" كجلمود صخر حطه السيل من حل "

فالقافية من الياء التي بعد حرف الروي في اللفظ إلى نون " من " مع حركة الميم ، وهاتان كلمتان .

وعلى وزن هذه القافية قوله :

" إذا جاش فيه حميه غلي مرجل "

فالقافية " مرجل " وهي كلمة .

وعلى وزنها قوله :

" ويلوي بأنواب العنيف المتقل "

فالقافية من " الناء " إلى آخر البيت . وهذا بعض كلمة .

" وقال الأخفش : القافية آخر كلمة من البيت (. . .) وهو المتعارف بين الناس ، أعنى قول الأخفش (. . .) فعل هذين القولين مدار الخناق في معرفة القافية " (١٩) .

١ - نموذج القافية

لا يسمنا إلا أن نقبل بأن الأشكال الصوتية البارزة في بيت الشعر هي التي تقترب أكثر من غيرها من نظام القافية . ولكي تنجح في ذلك ، لا بد أن نغلا شرطين أساسيين : أن تعتمد أولاً على تكرار حرفين على الأقل ، أي ما يوازي من الناحية العملية : " صامت - مصوت - صامت - مصوت " أو : " صامت - مصوت - صامت " ، وأن تقع ثانياً في جزء مميز من أجزاء البيت . وباستثناء ما يستثنى بالتصريح (٢٠) ، فإن هذه الأشكال لا تحاكي تمام المحاكاة سمات التقفية الخاصة . وما يميز هذه الأشكال الصوتية عن القافية هو انتشار أوسع يشتمل على كل أجزاء البيت أو البيتين من الشعر ، أو أكثر من ذلك ، وهو أيضاً شكل إيقاع موسّع وأقل صرامة .

ومن الناحية العملية فإننا نحصل على تراكيب صوتية من صامتين يعودان مباشرة (في تكرير معجل) أو بعد فاصل متغير (في تكرير مؤجل) وفي شكل صوتيّ متماثل أو قريب الشبه ، وفي الترتيب ذاته أم في ترتيب مقلوب . وتظهر هذه التراكيب الصوتية أو تتكرر عند أهمّ مفاصل بيت الشعر . يبقى أن نحدد شكل هذه التنسيقات .

٢ - التنسيقات الصوتية

يمكن للحرفين (٢١) أن يجتمعا في مقطع صوتيّ واحد :

$$١ + ب / آ + ب (أو : ب + آ)$$

أو أن يظهرهما منفصلين في مقطعين صوتيين متتاليين :

$$آ - ب / آ - ب (أو : ب - آ)$$

ومن هنا تنسيقان أولان .

ثم إننا نحصل على تنسيقين جديدين أكثر مرونة ، بالجمع في تنسيق واحد بين الاتصال والانفصال ، أي أن حرفين متصلين يتكرران منفصلين :

$$آ + ب / آ - ب (أو : ب - آ)$$

أو أن حرفين منفصلين يتكرران متصلين:
آ-ب / ب-آ + ب (أو: ب + آ)

ومن هنا تنسيقان آخران.

فلنبحث الآن عن كيفية ظهور هذه التنسيقات في «وجوه السندباد»:

١-٢ - التنسيق المتصل في تكرير معجل: آ+ب / ب+آ + ب (أو: ب + آ) «عمره منك ومني»
(س٢٢٩)

م+ن / ن+م

وهو ذا مثالان آخران هل هذا التنسيق المتصل في تكرير معجل يعبر حاوي في الأول عن خوف
الإنسان هل عمره من مرور السنين:

«تخفي / وتخفي العمر من ديب السنين» (س٢٠٠-٢٠١)
خ+ف / ف+خ

ويعبر في الثاني عن هزيمة العمر أمام الزمان الذي يعوي مشعرا، هواء اللذب أمام فريسته،
أي حياة الإنسان القصيرة:

«ويعمر العمر مهزوما»

ويعوي عند رجليه / ورجليننا الزمان» (س٢٣٤-٢٣٦)
ر+ج / ج+ر

ولكننا لاحظنا أن هذا النوع من التنسيقات قليل نسبيا في «وجوه السندباد»

٢-٢ - التنسيق المتصل في تكرير موحل (آ+ب-ب+آ + ب (أو: ب + آ)
يظهر هذا التنسيق في قوله:

«تأكل الغربة أشياء الحقية / تأكل الوجه الذي خلفه» (س٤٩-٥٠)
ب+ت + ت+ب

وهاكم مثل ثمان يصف فيه حاوي كيف تعرض لتجربة الانتحار في بلاد الغربة، بأن يلقي
بنفسه في النهر:

«وتلمست حديد الجسر / كان الجسر ينحل ويهوي» (س ١٧٨-١٧٩)
ج+س ج+س

وهذا النوع من التنسيقات هو أيضاً قليل نسبياً في «وجه السندباد».

٢-٣- التنسيق المنفصل في تكرير معجل (آ-ب / آ-ب (أو : ب-آ)
يظهر هذا التنسيق في قوله:

«ونحكي ما حكته لي مرار» (س ١٤)
ح-ك / ح-ك

وفي قوله:

«اسندي الانقاض بالانقاض» (س ٣٢٥)
ن-ق-ض / ن-ق-ض

وفي قوله:

«صور تهوي وأهوي معها» (س ١٨٠)
ه-و / ه-و

٢-٤- التنسيق المنفصل في تكرير موجد: آ-ب-آ-ب (أو ب-آ) كما في قوله عن
الفجر الذي يتباه في غربته على هذه الأرض الفاتية:

«ضجر في دمه / في عينه الصمت الذي حجره طول الضجر» (س ١٠٩-١١١)
ض-ج-ر ض-ج-ر

٢-٥- التنسيق المفروق في تكرير معجل: آ+ب / آ-ب (أو ب-آ)
كما في قوله:

« يحفر الموج ، تدوي المهمة » (س ٢١٧)

٢-٥ / ٢+٥

وفي قوله :

« نعبن الوهم ونطلي الجمجمة » (س ٢٢٤)

ج ٢+ج / ٢-ج

٢-٦ - التنسيق المفروق في تكرير مؤجل : آ+ب / آ-ب (أوب-آ)
كما في قوله :

« وجهي المنسوج من شتى الوجوه » (س ٣٢)

و+ج - و-ج

وفي قوله :

« . . . الصمت الذي / حجرة طول الفجر / وجهه من حجر » (س ١١٠-١١٢)

ج+ج - ج-ج

٢-٧ - التنسيق المجموع في تكرير معجل : آ-ب / آ+ب (أوب-آ)

كما في قوله :

« انمسخ الحمى ، ونصحو ونغني » (س ١٩٩)

٢-ج / ج+٢

وفي قوله :

« وجه من يصحو من الحمى » (س ٩٥)

ج-٢ / ج+٢

٢-٨ - التنسيق المجموع في تكرير مؤجل : آ-ب-آ+ب (أ و : ب+آ)
كما في قوله :

«حجر تحمله الدوامة الحري» (ص ٤٢)

ح- د ح+ د

لا شك أن كل تنسيق من هذه التنسيقات منفردا، لاقية موسيقية كبيرة له. ولكنها تؤدي مجتمعة ومكررة دورا مركزيا في إعلاء شأن القصيدة العربية المعاصرة.

وإذا ما توافق هذا التنسيق أو ذلك مع تقطيع إيقاعي أو فواصل هندسية (كالقواطع النبرية وآخر الأجزاء وأول الشطر وآخره) فإن هذا التعاون بين تنسيق صوتي وبناء عروضي - يسند الواحد الآخر - يبرز هندسة هي في أساس تنظيم بيت الشعر.

وهذا ما أشار إليه «ابن أبي الأصم» عندما تكلم على صحة المقابلات : «صحة المقابلات عبارة عن توخي المتكلم ترتيب الكلام على ما ينبغي، فإذا أتى بأشياء في صدر كلامه، أتى بأصداها في عجزه على الترتيب، بحيث يقابل الأول بالأول، والثاني بالثاني لا يحرم من ذلك شيئا في المخالف والموافق، ومضى أهل الترتيب كان الكلام فاسد المقابلة، وقد تكون المقابلة بغير الأضداد» (٢٢).

٣ - الهندسات الصوتية

إذا ما قبلنا بأن الحروف هي رموز للأصوات وبأن الموسيقى «الشعرية» تتركز على بعض الأصوات، وإذا ما اعتبرنا ببيان القاطع الصوتية العربية كما وردت عند «اندره رومان»، أدركنا طبعاً أن الشعر العربي يستطيع استيعاب كل الهندسات الصوتية (٢٣). إلا أنه لابد لنا من توضيح بعض الأمور التي تتعلق بالاختلاف بين الموسيقى الشعرية والسجع والتقفية والموزن.

٣ - ١ - الهندسة الصوتية والسجع

لقد حدد الخطيب القزويني (ت ٧٣٩ هـ) السجع على أنه «تواطؤ الفاصلتين من الشتر على حرف واحد. وهذا معنى قول السكاكي: الأسجاع من الشتر كالقوافي من الشعر» (٢٤) . . .

وقال ابن أبي الأصم في المجال ذاته: «التسجيع هو ما يتوخاه المتكلم أو الشاعر في أجزاء كلامه، بعضها غير متزنة بزنة عروضية، ولا محصورة في عدد معين، بشرط أن يكون روي الأسجاع روي القافية» (٢٥) . . .

وهكذا يكمن الاختلاف بين الهندسة الصوتية والسجع في أن السجع هو تكرار لحرف واحد في نهاية الفاصلة، أي في آخر بعض الكلمات، بينما الهندسة الصوتية تقوم على تكرار أكثر من حرف واحد، وقد يأتي هذا التكرار في أول الكلمة أو في وسطها أو في آخرها. أي أن التكرار الهندسي هو تكرار مقاطع. والسجع هو ضرب من ضروب البديع والصنعة، بينما الهندسة الصوتية تتعلق بوجودان الشاعر ومعاناته.

٣-٢ - الهندسة الصوتية والتقنية والوزن

القافية والوزن هما من الأهمية الموسيقية بمكان في القصيدة العربية، بحيث أن «جاءك برك» كتب يقول: «إن الكلام الشعري يتنظم وفق بنية الوزن التي تظهر في أول بيت من القصيدة، وهو في ذلك يشبه أنغام الأرض الآلي التي تتكرر وفق الرموز المحفورة على أسطواناته. أما بالنسبة للقصيدة فإن منغخا من نوع معين - أي صوت الإنسان - هو الذي سيؤدي المعاني بالإضافة إلى الأصوات. إلا أنه يتوجب علينا أن نصصح التشبيه: فإذا كان بإمكان النافع، أي الشاعر، أن يستعين بالبدائل والجوانبات، فهو مقيد على عكس ذلك بشكل لا يستطيع معه أن يتصرف بكل مكونات قاموس اللغة. فحرية الكاملة في بداية بيت الشعر، تقيد تدريجياً حتى تتلاشى في نهاية البيت الوحيد القافية. وهذا التسلسل الذي يتكرر إلى ما لا نهاية له يضيف أثره المتعاقب إلى انتظام الوزن. وهكذا فإن أبيات القصيدة شبيهة بالسهم المحلقة قصباتها بشكل مماثل والتي تأتي تباعاً لتنفذ في قلب المرص (٣٦)».

وعليه فإن الموسيقى في مفهومنا نحن تستمد من التقنية طريقة تنسيق المقاطع الصوتية وتختلف عنها فيما يتعلق بهندسة هذه الأصوات، حسب مبدأي التوازي والتساوق:

أ-ب / أ-ب (التوازي)
أ-ب / ب-أ (التساوق)

أضف إلى ذلك أن الوزن الذي استخرجه الخليل بن أحمد القراهيدي (١٠٠ - ١٧٥ هـ)، (بعد أن كان الشعراء ينظمون الشعر دون معرفة بعلم العروض) على أهميته الموسيقية الكبرى التي لا يستطيع أحد إنكارها، يختلف عن مفهومنا نحن للموسيقى: إذ أن الأوزان هي رسوم خيالية مجردة، بينما الموسيقى تنبع من الأصوات اللغوية التي ندرکہا بحواسنا.

بعد هذه الإيضاحات الضرورية، سنحاول أن نظهر كيف تتجلب القصيدة العربية المعاصرة الهندسة الصوتية، من خلال «وجوه السنبادة» التي يقال بشأنها «إن الإيقاعات تنبوع فيها بتنوع

الحالات النفسية من طرب وذكرى موجعة وحوار باطني وغناء صرف (٢٧)».

ولكن أحدا لم يفصل لنا هذه الإيقاعات الموسيقية . وهذا ما سنحاول القيام به حالا.

لا نغني بدراسة الهندسة الموسيقية أن تأتي بكلام نظري تجريدي على الموسيقى عامة وعلى التشايب الموسيقية خاصة ، كأن نقول مثلا أن تكرار «الشين» في :

«جرنا المشحون بالإشعاع» (س ١١٩)
يعبر عن شحنة الإشعاعات الموجودة في الجو والتي تعذب نفس الشاعر.

وكان نقول أيضا إن العنف الموسيقي في لفظة «حشرة» :

«حشرة خلف الستار» (س ٩٢)
يلكنا بحشرة الموت والنزاع الأخير. . .

وإلى ما هنالك من تفسيرات انطباعية محدودة القيمة . وهذا كلام مجازي زنان لا يشرح لنا كيف تصرف الشاعر لبناء قصيدته بناء موسيقيا حيا .

إن ما يهنا هو أن نرى كيف عمد خليل حاوي إلى هندسة التنسيقات الصوتية على جميع المستويات ليقنعنا بأن ثمة موسيقى تزيد من جمال القصيدة .

٤ - الهندسات الصوتية في «وجوه السندباد»

إن الهندسات الصوتية الممكنة هي ست :

٤ - ١ - الهندسة الإيقاعية (وهي تكرار الصوائت في مقاطع نبرية)

// ت - ت // ت - ت - ت //

كما في قوله :

«وتحكي ما حكته لي مرار» (س ١٤)

ت + ح - ك // ح - ك + ت

٤-٢- الهندسة الحاققة (وهي تكرار الصوامت في آخر كل شطر)

// ت — ت //

كما في قوله :

"وجه من يتعب من نار/ فيرتاح لنار" (س ٩٣-٩٤)

ن ١+ ر ن ١+ ر

٤-٣- الهندسة الفائقة (وهي تكرار الصوامت في أول كل جزء أو شطر)

// ت — ت //

كما في قوله :

"نفس الدفء والعتف/ ونفس الرائحة" (س ٢٤-٢٥)

وفي قوله :

"مُرّة ليلته الأولى/ ومُرّ يومه الأول/ مُرّة كانت لياليه الرتيبة" (س ٣٤-٣٥-٣٧)

وفي قوله :

"تأكل الغبرة أشياء الحقية/ تأكل الموجة الذي خلفه" (س ٤٩-٥٠)

وفي قوله :

"موجة تغزل في المرج فراشات"

"وتغفو في خوابي الحمر/ تغفو في قوارير البهار" (س ٧٦-٧٨)

٤-٤- الهندسة المحيطة (وهي تكرار الصوامت في أول الجزء أو الشطر وفي آخرهما)

// ت — ت //

كما في قوله :

"وجهي المنسوج من شتى الوجوه" (س ٣٢)

وفي قوله :

"من ترى يتعب من" (س ٥٩)

وفي قوله :

"حجره طول الضجر" (س ١١١)

ج-ر ج-ر

٤-٥- الهندسة الرابطة (وهي تكرار الصوامت في آخر الجزء وأول الجزء التالي

أو في آخر الشطر وأول الشطر التالي)

// ت — ت //

كما في قوله :

(لي رسم)

"آمن في مطرح لا يعتره / ما عترى وجهي" (س ٤ - ٥)

وفي قوله :

"ليلنا في الأرز من دهر قراه / أم قراه البارحة" (س ٢١ - ٢٢)

وفي قوله :

"والغصوه الذي يجلو فراغ الأفنة / وقناع مسه، حلق فيه" (س ١٣٤ - ١٣٥)

وفي قوله :

"ويعمر العمر مهزوما"

"ويعوي عند رجليه / ورجلينا الزمان" (س ٢٣٤ - ٢٣٦)

٤ - ٦ - الهندسة التأليفية (وهي انتشار التنسيق على جزء عروضي بكامله)

// ت (ف) ت / /

كما في قوله :

"وتحكي ما حكته لي مرار" (س ١٤)

وفي قوله :

"ورشاش الملح في بيع الجوار" (س ٤٦)

وفي قوله :

"أنقن الدوخة من خصر الخصر" (س ٦٧)

وفي قوله :

"ونجه من يصحو من الحمى" (س ٩٥)

وفي قوله :

"استدي الأنقاض بالأنقاض" (س ٢٢٥)

٥ - تضافر الهندسات الصوتية في "وجوه الاستبداد"

يرتكز التضافر على استخدام منتقي في بيت الشعر الواحد (أو في بيتين متتاليين) أقله،
لهندستين مميزتين، أو هندسة مميزة تظهر مرتين. ويبرز هذا التضافر خاصة عند أهم مراحل القصيدة

(كالبداية والنهاية والمقاطع الغنائية والوصفية والدراماتيكية)
ففي المقطع التالي تضافر للمهندستين المحيطة والرابطة :
"لحب الرقص / ورقص في اللهب" (س ٥٦-٥٧)
آ ب ب آ

وفي المقطع التالي تضافر للمهندستين الفاتحة والحالمة :
"وجهه من حجر / بين وجهه من حجر" (س ١١٢-١١٣)
آ ب آ ب

يدفعنا كل هذا لتقارب بين الأبيات لترى كيف هندس خليل حاوي قصيدته على كل
المستويات .

١-٥ - الهندسة الأولى والأكيدة هي في القافية وتكرار المقاطع "تريه" و "سفيه" و "يه"
(كما في "رثيه" و "حفيه") و "لر" (كما في "مطار" و "مرار" و "نهار" و "غبار" إلخ)، كما ورد
في بداية بحثنا هذا .

٢-٥ - الهندسة الثانية :
// — / — //
// — / — //

كما في قوله :

"لم تر الغربة في وجهي / ولي رسم بعينها
ت-ر
"طري ما تغير / آمن في مطرح لايعتره" (س ١-٤)
ت-ر

وفي قوله :

"ما احترى وجهي / الذي جارت عليه"
ت-ر
"دعفة العمر السفيه / كيف ربا لاترى" (س ٨-٥)
ت-ر

وفي قوله :

"في دمه شلال نار
وعلى قمصانه ألف أثر
موجة واحدة في دمه" (س ٧٠-٧٢)

وفي قوله :

"ضجر في دمه
في عينيه الصمت الذي
حجّره طول الضجر" (س ١٠٩-١١١)

وفي قوله :

"يخفر الموج وتدّري المهمة
إن في وجهك آثارا
من الموج، وما عسى، وحفر" (س ٢١٧-٢١٩)

٣-٥ - الهندسة الثالثة :

// — / — ت //
// — / — ت //

كما في قوله :

"سوف تخضر
غدا تخضر في أعضاء طفل" (س ٢٢٧-٢٢٨)

وفي قوله :

"وعطّات القطار
لبنات "البار" ما في جيبه" (س ٨٩-٩٠)

٤-٥ - الهندسة الرابعة :

// — / — ت //
// — / — ت //

كما في قوله :

"كيف مرّ العمر من بعدي
وما مرّ" (س ١٠-١١)

وفي قوله :

"إن في وجهك آثارا

...

وإنما عدت من التيار وجهها" (س ٢١٨ - ٢٢٠)

الحقيقة أن المهندسات التي يمكن للشاعر أن يتصرف بها على مستوى البيت الواحد من الشعر المكون من شطر وعجز (على اعتبار أن التنسيقات الصوتية يمكن أن تظهر فقط في بداية الشطر وفي نهايته وفي بداية العجز ونهايته) هي ست :

// آ-ب / ج-د //

آ-ب، أو: آج، أو: آ-د، أو: ب-ج، أو: ب-د، أو: ج-د.

وتصل هذه المهندسات على مستوى البيتين من الشعر المتتاليين أم لا، إلى حدود الست عشرة هندسة :

// آ-ب / ج-د //

// هـ-و / ز-ح //

وهي :

- آ-هـ، آ-و، آ-ز، آ-ح،

- ب-هـ، ب-و، ب-ز، ب-ح،

- ج-هـ، ج-و، ج-ز، ج-ح،

- د-هـ، د-و، د-ز، د-ح،

ويكون المجموع من الناحية النظرية اثني وعشرين هندسة . لايفترض بالشاعر أن يستعملها كلها، بل بعضها منها، في كل قصيدة من قصائده وفي كل ديوان من دواوينه .

ومن هنا تصلح المقارنة بين شاعر وآخر وبين ديوان وآخر وبين قصيدة وأخرى، لنرى المهندسات التي تظهر هنا ولا تظهر هناك وما قيمتها هنا وهناك .

هل يمكن لكل هذه المهندسات أن تكون وليدة الصدفة في القصيدة؟

وإذا حل هذا التساؤل هو التالي : لو كان الأمر كذلك، فيا لها من صدفة عجيبة ذكية تعرف كيف تبعد القصائد وتندس أبيات الشعر .

إلا أن السؤال الوجيه هو: ما قيمة هذه الهندسات في إطار العلاقة بين الشكل والمضمون:
"كيف يحدث لكل هذه البنى المتوازنة ولكل هذه الترابطات ولكل هذه التسيقات الشكلية أن تؤثر
بنا (على افتراض ذلك) وفي هذه القصيدة وليس في تلك؟" (٢٨)

سنحاول الإجابة على ذلك فيما يلي:

٦ - وظيفة الهندسات الصوتية في "وجوه التنبؤ"

لا يمكننا أن نؤكد، دون الوقوع في الخطأ، أن كل ما أشرنا إليه من تسيقات وهندسات يقوم
بوظيفة أسلوبية محددة، والسبب أننا لا نستطيع الإتيان بالبرهان المقنع على ذلك بطريقة
موضوعية.

ولكننا نرتكب خطأ فادحاً آخر، عندما ننكر أية قيمة لهذه التسيقات والهندسات. ههنا
إذن أن نلهم وظائفها البديعية التي لا يشك أحد بها:

٦ - ١ - الوظيفة "الانفعالية" (التعبيرية) للتواترات الصوتية

إن الكتابة إجمالاً والكتابة الشعرية خاصة هي نوع من "الاختيار" يقوم به الشاعر على مستوى
كل بيت من أبيات قصيدته، وهي ثمرة "نحته" للمادة الصوتية ليعبر عن ذوقه وميوله وأحاسيسه،
إلخ.

وعليه فإن "اعتباطية الرمز" على المستوى اللغوي الصرف، تزول لا بل تلوب في التجربة
الشعرية الأدبية: فنحن نسمع كل يوم فعل "رأى" عدة مرات، ونتكلم على "الغربة" التي هي من
واقعنا اليومي، ونتطلع إلى "وجوهنا" في المرآة ونتطلع بعينينا "إلى وجوه الآخرين". ولكننا في كل
ذلك لا نفكر إلا بما تعنيه لنا هذه الألفاظ في اللغة بطريقة حسية. ولكن كل شيء يتغير حين تمتد يد
الشاعر إلى هذه الألفاظ لتجمل منها رموزاً، لا بل كائنات حية كما كانت في بدايتها الأولى نحاور
الإحساس والشعور وليس الفكر فقط (٢٩):

"لم تر الغربة في وجهي

ولي رسم بعينها

طري ما تغير

آمن في مطرح لا يعتريه
ما اعترى وجهي السفيه
الذي جارت عليه
دمعة العمر السفيه" (ص ١ - ٧)

إن هذه الرموز اللغوية، لا بل هذه الكائنات الحية، ترتبط بمضامين هي مضامين الشاعر وشخصه: ولقد عبر عن ذلك "جورج مونان" حين قال: "إن التضمين (Connatation) يتيح لنا أن نفهم مباشرة خصائص اللغة الشعرية وقدرة الشاعر الخفية على إحياء الحقائق المطلقة التي تعيش في أعماق أعماقه. وهذا يفسر لنا لماذا قيل دائماً إن الشعر هو فن التعبير عما لا يستطيع المتكلم العادي التعبير عنه أو عما لم يستطع أحد التعبير عنه سابقاً" (٢٠٠).

٦ - ٧ - الوظيفة الانطباعية للتواترات الصوتية

عندما نقرأ:
"متعب . . ماء . . سرير
متعب . . ماء . . أراجيح الحرير
متعب . . ماء . . دوار" (ص ١٧٥ - ١٧٧)

لا بد أن نحس من خلال تكرار لفظة "متعب" أن شاعرنا على حالة الانبهار وإن لا يفهمه من "سرير" الموت والراحة و "أراجيح الحريرية" سوى "الماء" الذي يدعو ليلقي بنفسه فيه كي يصل إلى مبتغاه.

نقول هنا إننا لا نتطرق الهندسة الإيقاعية [لحقة إلا إذا حصلنا على ملاءمة بين مكونات ثلاثة
تشكل الرؤوس الثلاثة للمثلث التالي:



وإذا ما اعتمدنا على هذه الترميمة التي تمثل نوعاً ما "دوارة مقلدة"، نستطيع القول إن الأصوات في نظام اللغة "الفونولوجي" لا قيمة رمزية لها. بينما هي تثير بعض مشاعر القارئ أو المستمع في سياق كلام محدد، مكتوب أو شفهي، بالاتفاق مع المعنى.

وهكذا فإن تكرار الصامتين /م/ و/ر/ في المقطع التالي لا يعبران عن المرارة إلا لأن معنى الكلمات يدل على ذلك:

مُرّة ليلته الأولى
ومُرّ يومه الأول
في أرض غريبة
مُرّة كانت ليلاليه الرتيبة * (ص ٣٤-٣٧)

فهي تعبر في مكان آخر - وبالتحديد في المقطع التالي - عن الحزن من عمل العمر في جسم الإنسان وفي وجهه خاصة

كيف دهي - لا ترى
ما زود العمر وحفر
كيف مر العمر من بعدي
وما مر * (ص ٨-١١)

ومعها يكن من أمر، فإن القارئ قلما تحرك أحاسيسه أصوات طارئة لا تكون ناتجة عن نجاس بينها وبين الشاعر التي تعبر عنها^(٣١)

ولكن الأمور لا تتوقف هنا، بل ينبغي الانتقال إلى البعد الثالث في وظائف الهندسات الصوتية.

٦-٣ - الوظيفة الشعرية الأسلوبية للتواترات الصوتية

إن هذه الوظيفة المرتكزة على القصيدة في حد ذاتها قد أحسن تجديدها "جان بيار شوسري لايري"، فكتب يقول: "إن هذه المحسنات الصوتية الموسيقية تستمد قيمتها من طبيعتها الخاصة وتحمّد مفهومًا معينًا للكتابة الشعرية. وعليه فإننا نتقبلها (أو نرفضها) جملة وتفصيلاً، بقدر

مانقبل (أو نرقض) مبدأ الشعر المنظم تنظيها صوتياً (٢٣٦) .

إن هذه الملاحظة تنطبق على كل التنسيقات الواردة في البلاغة العربية مثل "صحة المقابلات" و"التضويف" و"التسميط" و"المثالة" و"التجزئة" و"النسجيع" و"الترصيع" و"التصریح" و"التشطير"، إلى ما هنالك من أبواب... وهي تنطبق أكثر فأكثر على التنسيقات الصوتية القائمة على التوازي والتساوق، كما سبق وذكرنا .

وعلى مستوى هذه الوظيفة الشعرية الأسلوبية، نجد الصوامت التي إذا ما تكررت تضاعف من قيمة الكلمات، وخاصة من الكلمات -المفاتيح في القصيدة، التي منخصص لها بحثاً لا حقا مستقلاً تماماً .

والمثل على ذلك تكرار الكلمة المركزية "الوجه"، فلا نعود نعلم عن أي "وجه" يتكلم: أمر وجه الشاعر أم وجه الآخرين، أم هو مزيج من "وجه" الشاعر و "وجه" الآخرين:

"أدري أن لي وجهاً طرياً
أسمر لا يعتريه
ما اهرى وجهي
الذي جارت عليه
دمعة العمر السفيه
وجهي المنسوج من شتى الوجوه
وجه من راح يتيه" (س ٢٧-٣٣)

وفي هذا المجال، يصبح تواتر الأصوات نوعاً من التلاعب اللفظي الذي لا نستطيع تحديد قيمته الدلالية كما يجب. كما في المثل التالي:

"أنت اهل أنت؟ بل،
لا، لست، لا، عفوا" (س ١٣٧-١٣٨)

نقول أخيراً إن التواترات الصوتية المنسقة تدعم التراكيب الإيقاعية الثنائية والثلاثية كما في المثل التالي:

- ١ - من ترى
يحتل
ذاك الفندق
الريفي
- ٢ - من ترى
يتعب
من لين الزنود
المحرقة
- ٣ - من ترى
يرتاح
من حمى
السريبر (ص ٥٤ - ٦١)

خاتمة : الهندسات الصوتية بين الحقيقة والوهم

هل نحن ، في كل ما قلناه ، ضحية أوهام ليس إلا.

إننا نطرح هذا السؤال من على منبر "عالم الفكر" ونترك الإجابة عليه للباحثين العرب الذين يدركون تمام الإدراك أن لا شعر، بل لا أدب من دون موسيقى وتنسيقات وهندسات صوتية، والله العليم.

بيروت، في ٢١ آب ١٩٩٣.

جهاز النطق الإنساني وخارج الحروف

- الأحرف الجوفية/ هوائية (حروف المد): الفتحة والضممة والكسرة
- الأحرف الحلقية: الهزمة، ح، خ، ع، غ، هـ.
- الأحرف اللهوية: ق، ك.
- الأحرف الشجرية: ج، ش، ياء.
- الأحرف الحافية: ض، ذ.

- الأحرف اللطيفة / الطرية : ر، ن .
- الأحرف النطعية : ت، د، ط .
- الأحرف الأصلية / الصغرية : ز، ص، ص .
- الأحرف اللثوية : ث، ذ، ظ .
- الأحرف الشفوية : ب، ف، م، الواو .
- الأحرف الحشوية : م، ن، التنوين .

وجوه الستة

١ - وجهاني

لم تر الغربة في وجهي
ولي رسم يفتننيها
طري ما تغير
أين في مطرح لا يغتريه

٥ - ما اغتري وجهي
الذي جارت عليه
دمعة العمر السفيه
كيف - دلي - لا تزي
ما زود العمر وحفره

١٠ - كيف مرّ العمر من يغدي
وما مر،
فطلت طفلة الأمل وأصغر
تفرّج الرّسم على وجهي،
وتحكى ما حكته لي يزار

١٥ - من صبيّ هغن بالدمعة
في مقلّ المطار
أضيت قنني،
والثواني تمرّفت،
ماقت على قلبي،

٢٠- فما ذاك النهار،
... ليلنا في الأثر من دهر تراه
أم تراه البارحة،
... صدرك العليّ
نفس الدفء والحنف،

٢٥- ونفس الرائحة،
وجهك الأسمر...
- أدري أنّ لي وجهاً طرياً
أسمراً لا يفتريه
ما اهترى وجهي

٣٠- الذي جارت عليه
دمنة العمر السنية
وجهي المنسوج من شتى الوجوه
وجه من راح يتيه:

٢- مسجين في قطار

مرة ليلته الأولى
ومر يومه الأول،
في أرض غريبة،
مرة كانت لياليه الرتيبة،
طلالما حض على المروع،
على الشهوة حزبي

٤٠- وانطوى يترك ذكري
يمسح القبرة عن أمتعة ملء الحقيقة.
حجر تحمله الدوامة الحرى
مسجين في قطار
ما ذكرى ما نكهة الشمين،

٤٥ - وما طيبُ العَبَّازِ
ورشاشُ الملح في ريح البحازِ.

.....
مِنْ أسابيحٍ وفي غروفٍ
تلك الكتيبة
تأكلُ الغبرةُ أشياءَ الحقيقه

٥٠ - تأكلُ الوجة الذي خلّفه
لما تعرى
ومضى وجهاً طرياً
ما له أسنٌ وذُكُرى .

- ٣ - مع الغنجر

مَنْ تُرى يَحْتَلِ ذاكَ الضنْدُ الريفي ،

٥٥ - حُرِّسَ الجن فيه . . . محروقة !
كُتِبَ الرقص ،
ورقص في اللَّهَب ،
والتعب ،
مَنْ تُرى يتعب مِنْ

٦٠ - لين الزنود المحروقة
مَنْ تُرى يرتاح في حمى السريز !
صاح : « هذا الكأس لي
من أهرقة »
فصجكت :

٦٥ - « ثوب اليتيم الحريز
لست أدري ، لم أسل مَنْ مَرَقَه »

أَتَقَنَّ الدُّوْحَةَ مِنْ خَضِرٍ كَحَضِرٍ
عَادَةً مِنْ هَرِيرِ الْعَجَبِ
دَمْعَةً فِي وَجْهِهِ،

٧٠- فِي دَمِهِ شَلَالٌ نَارٍ
وَعَلَى لُحْمَانِهِ أَلْفُ أَتْرَ
مَوْجَةٍ وَاحِدَةٍ فِي دَمِهِ،
فِي زَوْجَةِ الشَّمْسِ،
وَمِمَّى الْمَقْدِنِ الْمُضْهِوْرِ،

٧٥- فِي الْبِرْكَانِ، فِي تَفْجِجِ الشَّامِ،
مَوْجَةٌ تَقُولُ فِي الْمَرْجِ فَرَاشَاتٍ،
وَتَقْفُو فِي خَوْلِيهِ الْحَمْرِ
تَقْفُو فِي قَوَارِيرِ الْبَهَائِزِ،
مَوْجَةٌ لَوْرَهَا فِي دَمِهِ

٨٠- عَرِشُ الْعَجَبِ
عَادَةً مِنْهُ مَا لَهُ ذَاكِرَةٌ
تُحْصِي الصُّورَ
عَمْرٌ ثَانِيَةٌ عَبْرَ الثَّوَالِي،
بِتَلْقَاهَا، وَيَنْسَى مَا هَبِ،

٨٥- عَمْرُهُ عَمْرُ الْعَجَبِ
وَلَهُ وَجْهُ الْعَجَبِ
وَجْهُ مِنْ تَبْصُفَةِ الدَّوَامَةِ الْحَرَى
فَيَرِصُو فِي الْمَوَانِي
وَمَحَطَاتِ الْقَطَازِ

٩٠- لَيْسَاتِ «الْبَارِ» مَا فِي جَنِيهِ،
ضَحْكَةً،

حشرجة خلف السناز،
وجهه من يتعب من نارٍ
فيرتاح لناز.

٤ - بعد الحمى

٩٥ - وجهه من يضحو من الحمى :
فراخ، شاشة ترتفع،
عين مطفأة،
وصريز المدفأة.

٥ - جنة الضجر

وجهه ذاك الطالب القاسي

١٠٠ - حل أعصاب عين متعبه
في زوايا متخف، في مكتبة
وجهه يعرف مصلوباً
على ستر عتيق
وعلى صمت الضوز،

١٠٥ - ووجهه من حقر،
ثم يرتاح إلى الصمت العريق
حيث لا عمر.
يروح اللون فيه والبريق،
.....
فصجر في دمه،

١١٠ - في عينه الصمت الذي
حجره طول الضجر
وجهه من حجر

بين وجوه من حَجَر.

٦- الأفتة، القرينة، جسر واترلو

لو دعة عابر للبيت،

١١٥- للدف، لكأس مترعة،

سوف يحكي ما حكي المديح،

يحكي: «سرعة الصاروخ،

تسعى الريال،

جونا المشعور بالأشعاع

١٢٠- والموتى بحمى الخوف،

لا، شوم، محال،

طبيب جو العيال،

ابتدأ..

لو دعة عابر للبيت

١٢٥- لن يمضي معة،

لو دعة امرأة،

ربما طابت لها الخمر

وطاب الشعر. نهم التوطئة..

ما بنا، لا ما بنا من حاجة

١٣٠- للضوء.. أو للملأه..

.....

ما لها قرنت وغابت

حلوة كانت، وكانت طيبة!

.....

عقمة الشارع،

والضوء الذي يجلو فراغ الأتعة

١٣٥ - وقناع منة، حلق فيه،
لودعاه، أه لن يمطي معة
«أنت أ هل أنت؟ بلى،
لا، لست، لا، عفوا،
ضباب موحل يعمي مصابيح الطريق،

١٤٠ - إن في وجهك بخص الشبه
من وجه صديق .
- فلا كن ذاك الصديق .
كُنْتُ أمشي معه في درب «سوهو»
وهو يمشي وحده في لا مكان

١٤٥ - وجهة أعتق من وجهي ولكن
ليس فيه أثر الحمى .
وتحفير الزمان،
وجهه يمتكي بأنا ترأمان .
ولماذا ساقني للجسر

١٥٠ - حيث الموج إثر الموج
يلدي يتكاسي
مُدَحَنَاتُ الفخم تعوي
من محطات القطار
والبحار

١٥٥ - وضباب كالح ينبع
من صوب البحار،
كلها تنزل حول الجسر
حول القنوات، أخطبوطاً

وَسَخِ الْأَطْفَارَ، أَشْدَاقًا وَهَيْئَةً،

١٦٠- مُتَقَبُّ أَنْتَ وَحُفْرُنُ الْمَاءِ

مَرْجٌ دَائِمٌ الْخَضِرَةُ، نَيْسَانُ،

أَرَا جَيْحٌ تَفَنِّي، وَسِرِيرُ

مَعْمَلِي اللَّيْلِ شَفَافٌ حَرِيرُ،

وَيَنَاقُ الْمَاءُ مَا زِلْنِ

١٦٥- عَلَى الدَّهْرِ صَبَايَا

زَيْنًا كَانَ لَدِينِ

قَوَارِيرُ مِنَ الْبَلْسَمِ،

أَعْشَابُ، تَعَارِزُ عَجِيْبُ

تَمْسَحُ التَّحْفِيرُ عَنْ وَجْهِكَ

١٧٠- تَسْقِيهِ غُرَى شُجْرَتِهِ الْأُولَى الْمُهَيَّيَّةَ

لَوْ أَنَّ لَبَانٍ وَطِيْبَةً .

مُتَقَبِّ، دَوَامَةٌ عَمِيَاءُ،

هَذَا اللَّوْ لُبُ الْمَلْتَفِّ حَوْلِي،

فَذَلِكَ التِّيَارُ دُونِي وَالْذُّوَارُ،

١٧٥- مَتَقَبِّ . . مَاءَ . . سِرِيرُ . .

مَتَقَبِّ . . مَاءَ . . أَرَا جَيْحُ الْحَرِيرِ . .

مُتَقَبِّ . . مَاءَ . . قُوَارِزُ . .

وَتَلَمَّسْتُ حَلِيْلَةَ الْجَسْرِ

كَأَنَّ الْجَسْرُ يَنْحَلُّ وَيَسْوِي،

١٨٠- صَوْرٌ تَهْوِي، وَأَهْوِي مَعَهَا،

أَهْوِي لِقَاعَ لَا قَرَارُ

وَتَلَمَّسْتُ صَدِيقِي، أَيْزَ أَنْتَ،

كَيْفَ غَابَ؟

الضَّبَابُ الرُّطْبُ فِي كَفِّي

١٨٥- وفي خلقي وأعصابي ضباب
وبنأ عادت إلى عنصري الأشياء
وانحلَّت ضباب.

٧- في عتمة الرّجيم

خَفَّفُوا الوطء
على أعصابنا يا عابرين
١٩٠- نحنُ ما مُتُّنا، تعبنا
من ضبابٍ وتسخ،
مهترىء الوجه، مُدْاجي
يتمطى أفتواناً، أخطبوطاً،
وأحاجي،

١٩٥- رَجِمُ الأرض ولا الجوّ اللعين
خَفَّفُوا الوطء
على أعصابنا يا عابرين،
نحن في عتمة قُبُ مُطْمَن
نمسحُ الحمى، ونضحو، وننقي

٢٠٠- نتخفى،
ونخفي العُمر من دروب السينين
خَفَّفُوا الوطء
على أعصابنا يا عابرين.

٨- الوجهان

بيننا أمسحُ عن وجهي

٢٠٥- قرأت القبور، ذكرته،

تَلَقَّيْتُ، انْحَنَيْتِ
فَوْقَ عَيْنَيْهَا، رَأَيْتِ
وَجْهَ طِفْلٍ
غَضَّ بِالْدمِعةِ فِي مَقْهَى المَطَّازِ،

٢١٠- وهي تحكي ما حَكَّتُهُ لي يراؤ،
وكان العمر ما فات على زمو
الصبايا وحكايات الصغار.
٩- الوجه السرمدى

عَشَيْتِ فِي حَنُوءِ بَيْتٍ، مَا وَقَاكِ
أَنَّهُ بَيْتٌ عَلَى الصَّخْرِ نَعَمَّرُ،

٢١٥- إِنْ خَلَفَ البَابُ،
فِي صَمْتِ الزَّوَايا
يَحْفَرُ المَوْجُ، وَتَدْرِي أَمْتَهُمُ
إِنَّ فِي وَجْهِكَ أَثَاراً
مِنَ المَوْجِ، وَمَا عَمَى، وَحَفَّرُ،

٢٢٠- وَأَنَا عُدْتُ مِنَ التَّيَّارِ وَجْهاً
ضَاعَ فِي الحَمَى،
وَفِي المَوْجِ تَكْسَرُ،
بَعْضُنَا مَاتَ، ادْفِنِي، وَلِمَاذَا
نَعْبِجُ الرُّوْهَ وَنَطْلِي الجُمُوحَ

٢٢٥- أَسْنَدِي الأَنْقَاصَ بِالأَنْقَاصِ
شَدِيداً . . عَلَى صَدْرِي الطَّمْثِي،
سَوْفَ تَحْفَرُ،
غَدَاً تَحْفَرُ فِي أَعْضَاءِ طِفْلٍ
عَمْرُهُ مَنَّاكَ وَمَنِي

٢٣٠- دَمْنَا فِي دَمِهِ يَسْتَرْجِعُ

الْحُصْبُ الْمَقْتِي،

حُلُمُهُ يَذْكُرُ لَنَا،

رَجَعُ مَا كُنَّا وَكَانَ،

وَيَمُرُّ الْعُمُرُ مَهْزُومًا

٢٣٥- وَيَقْرِي عِنْدَ رِجْلَيْهِ

وَيُجَلِّتُنَا الزَّمَانُ

المواش والمراجع

- (١) "Une stratification" راجع . L. Dolz, Travaux linguistiques, pp. 260-265.
- (٢) متري سليم بولس، أبحاث في الألفية العربية، ص ٧٦-٧٧.
- (٣) إيليا حاوي، خليل حاوي في سطور من سميته وشعره، ص ٩-١٣.
- (٤) جميل جبر، خليل حاوي، سلسلة شعراء لبنان، ص ٩٩.
- (٥) خليل حاوي، الناي والريح، ص ١٣٣-١٣٧.
- (٦) D. DELAS & J. FILLIOLET, Linguistique et poetique, p. 139.
- (٧) Idem, Ibidem, p. 118.
- (٨) A. KIBEDI-VARGA, Les constantes du poeme, p. 113.
- (٩) M. RIFFATERRE, Essais de stylistique structurale, p. 144.
- (١٠) جميل جبر، خليل حاوي، ص ٢٠.
- (١١) للمرجع السابق، ص ٦٢.
- (١٢) صحيفة النهار اللبنانية، بتاريخ ١٣/١/١٩٩٣.
- (١٣) فيكتور الكك وأسعد علي، صناعة الكتابة، ص ١٦٨-١٧٠.
- (١٤) إيليا حاوي، المرجع نفسه، ص ٨٤.
- (١٥) جرمانوس فرحات، بلوغ الأرب في علم الأدب/ علم الجنس، ص ٦٦.
- (١٦) O. GENETTE, figures I, p. 214.
- (١٧) A. MARTINET, Economie des changements phonetiques, P. 132sq, cit George K. ZIPP.
- (١٨) صبحي البستاني، الصورة الشعرية، ص ٤٩-٥٠.
- (١٩) ابن رشيقي، العمدة، ص ١٥١-١٥٢.
- (٢٠) أي جعل العروض مقفلة تقفية الضرب: راجع تحرير التحرير لابن أبي الأصم (٦٥٤-٥٨٥هـ) الذي يميز بين التصريع البدعي والتصريع العروضي: «والعروضي عبارة عن استواء عروض البيت وضربه في الوزن والإحراب والتقفية...» ص ٣٠٥.
- (٢١) نعني بالحرف المقطع الصوتي المكون من صامت ومصوت.
- (٢٢) ابن أبي الأصم، تحرير التحرير، ص ١٧٩.
- (٢٣) المقاطع الصوتية العربية ثلاثة أنواع: صامت ومصوت، أو صامت ومصوت فصات، أو صامت ومصوت فصات ولصامت. ويكون المصوت إما حركة (أي الضم والفتح والكسر) وإما أحد حروف اللاد: آ-و-ي. لمزيد من التفاصيل، نرجو من القارئ أن يراجع: A. ROMAN, "Remarques generales sur les syllabes et les syntemes de L'arabe", in Cahiers de linguistique, pp. 115-142.
- (٢٤) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٢٢٧-٢٢٦.
- (٢٥) ابن أبي الأصم، تحرير التحرير، ص ٣٠٠.
- (٢٦) J. BERQUE, Les dix grandes odes arabes de l'Anto-Islam, pp 17-18.
- (٢٧) خليل حاوي، الناي والريح، ص ١٣٧.

- G. MOUNIN, La communication poétique, pp. 23-34. (٢٨)
- D. DELAS & J. FILLIOLET, Linguistique et poétique, p. 117. (٢٩)
- G. MOUNIN, La communication poétique, p. 25. (٣٠)
- A. KIBEDI - VARGA, Les constantes du poème, p. 119. (٣١)
- J. P. CHAUSSERIE-LAPRÉE, "Pour une étude des organisations sonores en poésie", in Etudes Stylistiques, note 29, p. 78. (٣٢)
- (٣٣) ابن أبي الأصم المصري، غرر التجبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق الدكتور حنفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٣٨٣هـ.
- (٣٤) صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية/ الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٨٦.
- (٣٥) ميري سليم بولس، الألسنة العربية، العلاقة والمستويات في "مواكب جبران"، مطبعة فؤاد بيلان، جونيه، لبنان، ١٩٨٨.
- (٣٦) جميل جبر، خليل حاوي، سلسلة شعراء لبنان، دار المشرق، بيروت، ١٩٩١.
- (٣٧) إيليا حاوي، خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره، دار الثقافة، بيروت، لبنان، حزيران ١٩٨٤.
- (٣٨) خليل حاوي، الناي والريح، شعر، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى كانون الثاني، ١٩٦١.
- (٣٩) أبو علي الحسن بن رقيق، القيرواني، الأزد، العملة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢ (طبعة رابعة)
- (٤٠) جبرماتوس فرحات، بلوغ الأرب في علم الأدب/ علم الجستاس، نصوص ودروس، المجموعة الأدبية، دار المشرق، بيروت، ١٩٩٠ (تحقيق انعام فوال).
- (٤١) الخطيب القزويني، الإيضاح/ في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبدع/ مختصر تلخيص المفتاح، دار الجيل، بيروت، لبنان.
- (٤٢) فيكتور الكك وأسعد علي، صناعة الكتابة، بيروت، ١٩٧٧. (طبعة ثالثة).
- J. BERQUE, Les grandes odes de l'Ante-Islam, Paris, Sindbad, 1979. (٤٣)
- D. DELAS & J. FILLIOLET, Linguistique et poétique, Paris, Larousse, 1973. (٤٤)
- J. P. CHAUSSERIE-LAPRÉE, "Pour une étude des organisations sonores en poésie", in Etudes stylistiques, n° 1, 1977. (٤٥)
- L. Dolezel, "Vers la stylistique structurale", in Travaux linguistique de Prague, n° 1, Prague et Paris, Klinecksiek, 1966. (٤٦)
- G. GENETTE, Figures I, Paris, Ed. du Seuil, 1966. (٤٧)
- A. KIBEDI - VARGA, Les constantes du poème, La Haye, 1963. (٤٨)
- A. MARTINET, Economie des changements phonétiques, traité de phonologie diachronique, (٤٩)
Ed. A. Francke S. A., Berne, 1955. (3e édition 1970)
- G. Mounin, La communication poétique, Paris, Gallimard, 1961. (٥٠)

M. RIFFATERRE, *Essais de stylistique structurale*, presentation et traduction de Daniel Delas, (٥١)
Paris, Flammarion, 1971.

A. ROMAN, "Remarques generales sur les syllabes et les systemes de l'arabe", in *Cahiers de linguistique, d'orientalisme et de slavistique*, n° II, juillet, 1978. Paris Klincksieck, 1978.

G.K. ZIPF, *The Psychology of Language*, Cambridge Mass, 1935, (٥٣)

الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبية

د. مازن الوعر*

* يعمل استاذاً في جامعة البحرين .

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى تبيان الاتجاهات اللسانية المعاصرة على صعيدي الوصف والشرح، ثم تبيان استفادة الدراسات الأسلوبية من هذه الاتجاهات بكل مقاييسها وموازينها ومدارسها المختلفة وستبين الدراسة التطور الذي حصل للأسلوبيات ومدى إسهامها في عملية نقد الأسلوب لتكون أكثر اقتراباً وبلورة من العلوم الدقيقة الصارمة .

إن مسار هذا البحث سيكون نحو تقديم مكثف للسانيات واتجاهاتها العامة ثم إعطاء لمحة تاريخية عن الدراسات الأسلوبية . وأخيراً سيبين البحث الأسلوبيات المعاصرة وكيفية استفادتها من اللسانيات وتفرعها إلى فروع مختلفة ، مثل الأسلوبيات الأدبية ، والأسلوبيات اللسانية ، والأسلوبيات الإحصائية ، والأسلوبيات السوسولوجية التي انبنى عليها ما يسمى اليوم ' علم الخطاب ' .

لا يدعي هذا البحث إطلاقاً العمل الإبداعي بقدر ما يدعي العمل الوصفي والشرحي الذي يهدف إلى التنوير والتبيين ، ومدى اعتماد الأسلوبيات الحديثة على المناهج اللسانية الصارمة التي دخلت في صميم المعارف (الابستمولوجية) وامتزجت معها لتشكيل وحدة نسيجية من أجل تفسير النص المنطوق أو المكتوب تفسيراً لا يظلم العملية الإبداعية التي هي في جوهرها عملية دلالية تتشكل مكوناتها في الدماغ البشري لتنتقل عبر شفرات مختلفة الألوان والأشكال ، سواء أكانت لغوية أم مجازية أم معجمية أم إشارية .

إن الهدف الأول والأخير لكل هذه الأسلوبيات هو التعبير بأقصى مسافات ومساحاته عما يجيش في نفوس الناس جميعاً من خلال الكلام الذي هو في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات، فمن الكلام: الجذل والسخيف والملح والحسن والقيح والخفيف والثقيل... الخ وتنزيل الكلام هذه المنزلة، كما يقول الجاحظ، يحتاج إلى عماد الآلة وإحكام الصنعة واقتناع المتكلم بأن سياسة الكلام أشد من الكلام.

لماذا كان الأمر كذلك فيما سياسة الأسلوبيات المعاصرة وما اتجاهاتها؟... ثم كيف تريد أن تدخل في صميم التلقي لتؤثر فيه وتعمل فيه فكراً وفناً وجمالاً من خلال استشارتها تقنيات اللسانيات الحديثة وتكنولوجيايتها؟^١

١ - اللسانيات المعاصرة

باديء ذي بدء، وقبل الخوض في الأسلوبيات وكيفية استشارتها اللسانيات الحديثة، أحب أن أبين حد اللسانيات وموضوعها وزايتها ثم فروعه التي امتزج بعضها امتزاجاً شديداً في الدراسات الأسلوبية لتشكّل فيما بعد أسلوبيات مختلفة.

والدراسة هناك لن تكون مسهية، ذلك لأننا كنا قد تعرضنا لهذا الموضوع في أماكن أخرى^(١) وليس من أهداف هذا البحث التفصيل في هذه المسائل اللسانية البحتة.

اللسانيات (أو علم اللسان)

هي الدراسة العلمية للغات البشرية كافة من خلال الألسنة (اللغات) الخاصة بكل قوم من الأقوم. ونعني بالدراسة العلمية البحث الذي يستخدم الأسلوب العلمي المعتمد على الملاحظة والتجريب والاستقراء، وبناء النظريات الكلية من خلال وضع نماذج أو مناهج قابلة للتطوير والضبط ثم استعمال التحليل الرياضي الحديث من أجل موضوعية مطلقة في البحث ونتائجه.

إن ارتباط اللسانيات بظواهر لغوية وغير لغوية جعلها تتشعب إلى فروع عديدة يعنى كل فرع منها بظاهرة معينة.

١ - فاللسانيات النظرية تعنى بدراسة الأصوات اللغوية دراسة فيزيولوجية وفيزيائية رسمية -

دماغية . كذلك تعنى بدراسة التراكيب اللغوية من حيث بناء الجملة وبناء الكلمة وربتها داخل الجملة ، ومن حيث القواعد التي تصوغ الكلام وتضبط في الوقت نفسه . وتعنى اللسانيات النظرية بالدلالة التي تفرزها هذه الأصوات والتراكيب سواء أكانت دلالة خاصة أم عامة ، معروفة ومخزنة في الدماغ أم غير ذلك . وبكلمة دقيقة إنها تعنى ببنية المعنى وكيفية توليده في اللغة وخارج اللغة وتعنى أيضا بالقواعد التي تولد المعنى والضوابط الموضوعية على تلك القواعد .

إن اللسانيات النظرية هذه وفروعها (الصوتيات والنحويات والداليات) سيكون لها أكبر الأثر في تطوير ما يعرف بـ " الأسلوبيات الأدبية " ولا سيما من حيث استفادتها من المفاهيم الصوتية والتركيبية والدلالية .

٢- واللسانيات التطبيقية تبحث في الوظائف التربوية للغة من أجل تعليمها وتعلمها وتبحث أيضا في الوسائل والتقنيات المنهجية (البيداغوجية) التي من خلالها يتم تعليم اللغة وتعلمها .

هذا الاتجاه اللساني سيكون له دوره المهم في اختيار الأساليب الأقل سهولة ووضوحا في النصوص الأدبية التي تتناسب والناس الذين يتعلمون هذه اللغة .

٣- واللسانيات الأنثروبولوجية تبحث في الصلة التي تربط اللغة بأجناس البشر وكيفية تقسيم هذه الأجناس للغة طبقا للواقع الفيزيائي الذي يحيط بها .

هذا النوع من الاتجاه اللساني سيكون له دوره في صياغة المكونات الأسلوبية عند الكاتب ، تلك المكونات التي تصوغ الأسلوب عموما معتمدة على الخلفية الثقافية والاجتماعية والتاريخية والدينية التي يتبناها كل جنس من الأجناس البشرية .

٤- واللسانيات البيولوجية تبحث في العلاقات القائمة بين اللغة وبين الدماغ وذلك لمعرفة البنية اللغوية - الإدراكية عند الإنسان وكيفية تطورها . وبعبارة دقيقة إنها تريد معرفة " سر صناعة الكلام " بعبارة الجاحظ من أجل أن تتوصل أيضا الى كيفية نشوء الأمراض اللغوية عند الصغار والكبار كالتأتأة والافأأة والتمتمة والتعنتة والثغمة والحبسة . . . الخ .

هذا الفرع اللساني سيكون له ارتباط وثيق بأسلوب الكاتب وأسلوب الخطيب خاصة من حيث بلاغته وفصاحته وخطابته وأثر ذلك على المتلقي ، كما هو الحال عند الكاتب والأديب والخطباء

الذين قد يصابون بعيب كلامي والذين يمكن أن يحدث عندهم ما يسميه الجاحظ " العي والحصر واللفظة " كما هو الحال عند واصل بن عطاء الذي اتخذ الجاحظ أنموذجا لهذا النوع من المرض اللغوي .

٥- واللسانيات الرياضية تبحث في اللغة من أجل تطويعها في أطر رياضية وذلك لحوسبتها في الحاسوب بعد ضبط قواعدها الصوتية والنحوية والدلالية ، وجعلها أكثر تجريدية من أجل تكييفها ووضعها في برامج معينة تفيد في الدقة والعلمية والسرعة القصوى في البحث اللغوي من جهة ، وتفيد في الترجمات الآلية من جهة أخرى .

وواقع هناك حقل أسلوبي هام قد استثمر هذا الاتجاه الرياضي اللساني وبنى عليه من أجل قياس الأساليب الأدبية لمصرقة مدى سهولة الأسلوب وصعوبته ، ويعرف هذا الحقل الأسلوبي بـ " الأسلوبيات الإحصائية " .

٦- واللسانيات الحاسوبية - المعلوماتية التي لها علاقة وشيجة باللسانيات الرياضية ، وتبحث في العلاقة القائمة بين الحاسوب والهندسة الالكترونية من جهة وبين اللسانيات والمعلومات (البرمجيات) من جهة أخرى .

ويمكن استئثار هذا الاتجاه اللساني في معرفة شيوع كلمات معينة في أسلوب كاتب معين أو معرفة مدى استخدامه لنسب لغوية معينة ، مقارنة مع نسب أخرى ، كنسبة الاسم إلى الصفة ، أو نسبة الصفة إلى الفعل ، أو نسبة التركيب إلى الجملة ، أو نسبة تداخل الجمل فيما بينها . . . الخ .

٧- وأخيرا وليس آخرا اللسانيات الاجتماعية وتبحث في العلاقة القائمة بين اللغة وبين المجتمع . فاللغة ، بالإضافة إلى كونها ظاهرة فردية كما يؤكد تشومسكي ، هي ظاهرة اجتماعية كما يذهب إلى ذلك دي سوسور ، تعكس كل الماديات والتقاليد والتضافات التي تطبع مجتمعا من المجتمعات (. . . وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا . . .) الحجرات/ ١٣ .

من الموضوعات التي يبحثها هذا الاتجاه اللساني اللغة واللهجة وتأثرهما بالمحيط الجغرافي ، كما يبحث في العلاقات الاجتماعية والثقافية في المجتمع الواحد وأثر ذلك في تعدد المستويات اللغوية ضمن ذلك المجتمع . فهذا الاتجاه يرصد مثلا الفروق القائمة بين لغة النساء ولغة الرجال (قارن مثلا بين بنية اللغة في روايات غادة السمان وبين بنية اللغة في روايات عبد الرحمن منيف) ويرصد المستويات الكلامية اللغوية طبقا لسياقاتها المهنية والاجتماعية وأثر ذلك في صياغة الأسلوب ثم

يبحث في الخطاب المنطوق والخطاب المكتوب سواء أكان هذا الخطاب جنساً أدبياً أم كلاماً لغوياً عادياً لا يدخل في إطار الأدب والواقع لقد استفادت الأسلوبيات الحديثة من الاتجاه اللساني - الاجتماعي استفادة عظيمة على صعيد الشكل والمضمون . . . حتى إن الأسلوبيات نفسها ، نتيجة لهذه الاستفادة ، حاولت أن تحطم بنيتها الداخلية والخارجية لتصوغ بنية جديدة تعرف بـ " علم تحليل الخطاب " Discourse Analysis كما سوف نرى لاحقاً .

٢ - لمحات تاريخية عن الدراسات البلاغية والأسلوبية الغربية

قبل معرفة بعض اللمحات التاريخية للدراسات البلاغية والأسلوبية عند الغربيين أحب أن أعرض للمفاهيم التي أحاطت بمصطلح «الأسلوب» وأبين ، بالتالي ، المفهوم الأسلوبي الذي تتعامل معه الأسلوبيات ، لكي نتجنب الوقوع في اللبس حول هذا الموضوع .

لمصطلح «الأسلوب» أكثر من مدلول مجازي . . . فهناك الأسلوب المرحلي الذي يطلق على مرحلة أدبية أو فنية معينة كالأسلوب الكلاسيكي ، والأسلوب الرومانسي ، والأسلوب العربي ، مقارنة بأسلوب الملوكدين . . الخ .

وهناك الأسلوب المنهجي الذي يطلق على طريقة معينة في حياة فرد ما أو جماعة ما . من هنا فإن مدلول مصطلح الأسلوب هو تجميدي الاستعمال ينتمي إلى السلوك الذي يتبعه الفرد أو الجماعة في تعامله أو تعاملها مع جماعة أخرى .

وهناك الأسلوب الوظيفي الذي يطلق على الأفراد الذين يعملون في حقل معين كالصحافة والإدارة والحقل الدبلوماسي الخ . . .

أما الأسلوب الذي تعنى به هذه الدراسة فهو الأسلوب الحقيقي الانتقالي - الاختياري الذي يختار الفرد فيه ما يناسب الخطاب أولاً ، والمتلقي ثانياً ، والسياق ثالثاً . أي أنه الأسلوب المنفتح الذي يقوم به المرسل لإرسال رسالة ما إلى مرسل إليه في مقام معين . هذه العملية الإرسالية والتواصلية تقوم على احتمالات لغوية أو غير لغوية متواضعة عليها بين المرسل والمرسل إليه . وهذه العملية ستبرز سمات معينة بارزة تسمى «الأسلوب» . إن الدراسة التي تفكك وتحلل وتعيد تركيب الأسلوب من أجل معرفة بنيته تسمى «الأسلوبية» أو «الأسلوبيات» فإما هي المراحل التي مرت بها الدراسات الأسلوبية القديمة ؟ ثم كيف تبلورت لتشكّل علماً قائماً برأسه له قوانينه وأساسه وضوابطه ؟ ومن الذين ساهموا في نقلة الظاهرة الأسلوبية لتكون علماً يستفيد من أهم معطيات هذا العصر ؟ ؟

يذكر ديكر و تودوروف أن الفصاحة والخطابة وطلاقة اللسان من الأسباب المهمة التي جعلت المجتمع اليوناني القديم يتم بالأسلوب البلاغي ويعتبره سلاحاً قوياً في مسار الحياة اليونانية وذلك لأنه يحقق لصاحبه الوظيفة - النفعية التي يريدها من أجل إقناع الآخرين سواء أكان مضمون هذا الأسلوب صحيحاً أم خاطئاً^(٣٢).

إن أهم المكونات التي قام عليها الأسلوب البلاغي عند اليونان، كما يذكر أرسطو ومن جاء بعده، هي^(٣٣):

- ١ - الحدث: ويشمل الأشخاص المشاركين في العملية التواصلية، والمكان، وأدوات الإقناع اللغوية، وغير اللغوية (إشارية).
- ٢ - التنظيم: ويشمل رتبة العناصر المكونة للأسلوب (رواية الكلام - النقاشات التي تدور حوله - حوار المتكلم مع نفسه من جهة ومع الآخرين من جهة أخرى - التقديم والتأخير في عناصر الكلام... الخ
- ٣ - الصياغة الفنية: وتشمل اختيار الأصوات المتألفة والكلمات المؤثرة والجمل السهلة... كما تشمل الطريقة التي يتم من خلالها صوغ هذه العناصر اللغوية في قوالب فنية وبلاغية.
- ٤ - الأداء: ويعني الإلقاء الفصيح والبلغ للكلام وبصوت جهوري مرتفع وبطريقة إيقاعية متناغمة عاطفياً ونفسياً.
- ٥ - المشاهدة والحفظ: ويعنيان أن على الخطيب أن يحفظ كل هذه المكونات الخطابية ويقولها ارتباطاً ومشاهدة دون عيٍّ أو حصر.
- ٦ - الرسالة أو الخطاب: أي المضامين التي يريد الخطيب نقلها إلى المستمع سواء أكانت مضامين نقدية أم تضامنية أم سياسية.

والواقع لقد تغيرت هذه المكونات عبر الزمن وفقدت بعض الوظائف التي بُنيت عليها، وأخذت تعاليم أرسطو ومن جاء بعده بالتقلص بعد أن أصابها التطور الذي كان نتيجة لظهور معارف وممارس أدبية جديدة.

فالأسلوب البلاغي لم يعد يتم بتقنيات الإقناع المؤثر في المستمعين بقدر ما أصبح يتم بجمالية الأسلوب ورفته وزخرفته وشكله، أضف إلى ذلك أن الأسلوب البلاغي أصبح يلتفت إلى موضوعات أخرى لا تقتصر على المضمون السياسي والقضائي والنقدي الضيق الأفق، بل أخذ يشمل الأنواع الأدبية كافة. وقد قاد تغير الأسلوب في المضامين إلى تغيره في الأشكال... فلم يعد الأسلوب البلاغي يلتفت إلى مكونات المنطق الجمهوري للخطاب أو أداله حفظاً وارتجالاً، وإلى الرتبة المعيارية التنظيمية

التي كان يقوم عليها، بل أصبح يلتفت إلى تقنيات جديدة أفرزتها مذاهب أدبية متنوعة تقوم على اعتبار الأسلوب هو الرجل بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى.

وبما يعود هذا التغير الأسلوبي في الشكل والمضمون إلى نشوء المدرسة الرومانسية وطرحها مفاهيم جديدة في الأسلوب واعتباره نشاطاً إنسانياً ينفي صفة المعيارية القديمة في العملية الإبداعية والتواصلية. ثم إن بروز الاتجاه التاريخي (الدياكروني) في اللسانيات التي سبقت لسانيات دي سوسور التزامية (السنكرونية) كان له دور فعال في منح الباحث الأسلوبي - البلاغي أفكاراً مهمة حول كيفية دراسة الأساليب وأنواعها وتصنيفاتها التي لا تخضع إلى معيار مقولب واحد كما كان الشأن بالنسبة لدراسة اللغات البشرية التي لم تعد تُدرس طبقاً لمعيارية واحدة بل أخذت تشعب وتشتق ضمن أسر لغوية قائمة على أسس تاريخية.

أضف إلى ذلك أن الاتجاه اللساني كان له أثره على الأسلوب البلاغي ودراسته من جانب آخر، وهو أن المحلل الأسلوبي بدأ يلتفت إلى كل ما هو إبداعي وجديد في الأساليب ويلتفت أيضاً إلى الكيفية الجديدة لتحليل هذه الأساليب، الأمر الذي جعله يبتعد عن الدراسة القديمة القائمة على المعيار لا الإبداع^(١).

لقد بدأ يتحقق نقد الأسلوب في بداية القرن الثامن عشر من خلال مجموعة التطبيقات والتجارب المستمدة تعاليمها من طرائق الكتابة الجيدة، أو ما كان يُعرف بـ «الإنشاء الأسلوبي». وقد كانت تؤخذ النصوص التطبيقية من الأعمال الكلاسيكية التي كان يتم تعليمها في المدارس أو من الكتابات السائدة في ذلك الزمن التي يتمثل بعضها في الرسائل وبعض البحوث الإنشائية.

وعلى العموم فإن الدراسات الأسلوبية في هذه المرحلة انطلقت من مفهوم جديد كان قد طرحه نقاد الأسلوب الذي يذهب إلى أن «الأسلوب هو الرجل». إن أول كتاب تعرض للأسلوب طبقاً لذلك المفهوم الجديد هو كتاب «الأسلوبيات» (stylistics) لمؤلفه تشارلز بالي عام (١٩٠٥) ذلك الكتاب الذي كان انعطافاً متميزاً عن الدراسات الأسلوبية والبلاغية القديمة ذلك لأنه كان أول كتاب قد طرح مفهوم «الوصفية» مهملاً بذلك ما كان يعرف بـ «المعيارية». أضف إلى ذلك أن هذا الكتاب اعتمد بوصف الأسلوب اللغوي وتطويرة مبتعداً عن الأسلوب الأدبي أو الأدب عموماً^(٢).

إن الفكرة الأساسية التي طرحها كتاب بالي تتلخص بأن الدراسة الأسلوبية لم تعد تتم بالكلام وحده بقدر ما أصبحت تهتم بكيفية صياغة هذا الكلام وقبوله ليدخل عوالم العملية الاتصالية.

وبعد سنوات قليلة من صدور كتاب بللي قام الباحثان الأسلوبيان ج. ماروزو و م. كراسو بدراسة اللغة الفرنسية دراسة أسلوبية فوصفاها وصفاً بنوياً صوتياً ومعجمياً وذلك من أجل كشف السمات الداخلية والخارجية لبنية الأسلوب الفرنسي . وقد كان الهدف من هذا الوصف البنوي تبيان المؤثرات الأسلوبية في الأدب الكلاسيكي الذي كان سائداً في تلك الفترة التاريخية (٧).

وفي هذا الوقت كان الباحث ل. سبيتزر يحاول الاستفادة من علم النفس في دراسته الأسلوبية لكي يؤسس علاقة وشيجة بين نفسية الكاتب وأسلوبه تلك العلاقة القوية التي تربط الخصائص الأسلوبية للنص بالخصائص النفسية للكاتب . إن الفكر الأسلوبي الجديد الذي طرحه سبيتزر من خلال تأسيسه لهذه العلاقة هو اهتمامه بكيفية فهم الكاتب للعالم ككل أكثر من اهتمامه بتفاصيل سيرة حياته . وهذا يدل على أن مفهوم الأسلوب عنده هو مفهوم أشمل وأدق من مفهوم الأسلوب عند تشارلز بللي ، ذلك لأن سبيتزر لم يربط الأسلوب بفكر الكاتب فحسب بل ربطه بالمشاعر النفسية عنده كذلك .

إن البروز الأسلوبي المتميز حسب وجهة نظر سبيتزر يظهر من خلال انهيار القارىء أو المتلقي بعنصر المفاجأة التي تسببها تقنية التكرار أو تقنية العدول (الإنزياح) عن النمط المعروف أو التأكيدي على هاتين الصفتين (٨).

وبالرغم من الأفكار الجديدة التي طرحها سبيتزر في الدراسة الأسلوبية إلا أن أهمله بقيت محصورة بتحليل الأعمال الأدبية دون محاولة تأسيس منهج أسلوبي شامل ومستقل بنفسه .

والواقع إن العاملين الأسلوبيين - اللذين قام بهما بللي وسبيتزر - كانا سبباً رئيسياً في نشوء اتجاهين أسلوبيين مختلفين :

يعرف الأول بـ «الأسلوبيات اللسانية» (linguistic stylistics) التي تهتم بالعملية الإصغالية والتواصلية المكونة من المرسل والمرسل إليه والخطاب ثم القناة الموصلة .

ويُعرف الثاني بـ «الأسلوبيات الأدبية» (Literary Stylistics) التي تهتم بكيفية إنشاء الأسلوب وبلاغته وبسائطه الفنية والجمالية .

وقد حاول بعض نقاد الأسلوب أمثال جاكسون وريغاتيير الاستفادة من هذين الاتجاهين ليؤسسا اتجاهاً أسلوبياً ثالثاً يُعرف بـ «الأسلوبيات الوظيفية» (Functional Stylistics) التي تهتم

بإستثمار التقنيات اللسانية ودمجها بالتقنيات الأسلوبية من أجل توظيفها توظيفاً فعالاً في خدمة النص الأدبي وذلك على صعيدي النظرية والتطبيق.

فقد اعتبر جاكسون وريفاتير أن الخلاف بين الأسلوبيات اللسانية والأسلوبيات الأدبية هـ خلاف ظاهري أكثر منه خلافاً واقعياً، ذلك لأن الأسلوبيات اللسانية عندها تمثل الإطار النظري وإن الأسلوبيات الأدبية تمثل المادة التطبيقية في نقد الأسلوب. وعلى هذا فإن الأسلوبيات اللسانية لا بد أن تعتمد على النصوص الأدبية من أجل استنباط الخصائص الأسلوبية للغة التي تعدّ الموضوع الرئيسي للسانيات الحديثة، وإن الأسلوبيات الأدبية لا بد أن تعتمد في تعريفاتها ومقولاتها ومبادئها على اللسانيات الحديثة لكي تكون أكثر منهجية وموضوعية. وعلى هذا الأساس حاول جاكسون وريفاتير دراسة العلاقات الوظيفية النغمية (البراغماتية) للعناصر التي تكوّن الأسلوب في النص الأدبي معتمدين بذلك على المعايير والمقاييس التي جاءت بها اللسانيات الحديثة^(٨).

لقد عبّر الباحث الأسلوبي جيرالد أنطوان عن الاتهامين الأسلوبيين (اللساني والأدبي) بغير تعبير عندما صنفهما ضمن ما يُعرف بـ «أسلوبية الأشكال» و «أسلوبية المواضيع» فهو يقول :

«أسلوبية الأشكال (اللسانية) تتطلق من المعطى . النص الأدبي يُعامل هنا على أنه نظام قيم أو مؤشرات موزونة لهدف دلالي . اصططنه المرسل أو أنه يطرح إمكانية مستمرة للاستقبال والإدراك من قبل القارئ».

أما أسلوبية المواضيع (الأدبية) فهي تهتم مباشرة بالمدلولات وتتخلص فكرة هذا المنهج بالخضوع للموضوع الذي هو الأثر الفني في معطاه، أي مجموعة من الدوال مترابطة بلا انقصاص مع كتلة من المدلولات^(٩).

والواقع أنَّ هذه التطورات التي مرّ بها نقد الأسلوب عند الغربيين تُذكّرنا بما وصل إليه نقد الأسلوب عند البلاغيين العرب في المراحل المتأخرة، من عقم في العملية الإبداعية، إلى تمسك بالقواعد المعيارية . . . يعبد هذا، حسب رأي الباحث الدكتور عبدالمجيد زواقط، إلى سببين :

«يمثل الأول منها في أن هذا المنحى لا يولي أي اهتمام لينابيع الإبداع الأدبي، أي للتجربة الأدبية الحياتية التي هي شيء آخر يختلف تماماً عن المعنى الذهني المجرد مسبقاً، ولا تخفى نتائج مثل هذا الاتهام، ذلك أن التجربة الحياتية هي مصدر انبثاق التعبير الأدبي المتجدد دائماً : مضموناً وشكلاً أو تعبيراً كلياً . أما السبب الثاني فيعود إلى أن البلاغة العربية (المتأخرة) لا تدرس الظاهرة الأدبية في

نصوصها دراسة منهجية تتيح استخلاص خصائصها وإثبات تدريسها وفق قواعد وأصول ومعايير ووصايا أعدت مسبقاً كي تتيح أداء أفضل الكلام... فبدل أن تنطلق من الظاهرة الأدبية لتستخلص خصائصها تنطلق من قوانين وأنماط مسبقة يُصاغ بموجبها التعبير الأدبي»^(١٠).

ويعرّفنا الباحث الدكتور عبدالسلام المسدي على أهم الفروق القائمة بين الدراسة الأسلوبية الغربية القديمة منها والحديثة^(١١):

١ - النقد الأسلوبي القديم هو نقد معياري يرسل الأحكام التقييمية والتعليمية إرسالاً وفق أنماط مسبقة. أما النقد الأسلوبي الحديث فهو على الرغم من أنه امتداد للقديم، إلا أنه نفي له في الوقت نفسه، ذلك لأن النقد الجديد هو نقد وصفي واكتشافي يعترف عن إرسال الأحكام والوصايا التعليمية. إنه نقد علمي وصفي تحليلي.

٢ - النقد الأسلوبي القديم يريد خلق الإبداع عند الكاتب من خلال تعاليمه ووصاياه، أما النقد الأسلوبي الحديث فهو يريد خلق الإبداع عند الكاتب كما يشاء وفي أي ظرف يشاء دون أية قيود مسبقة.

٣ - النقد الأسلوبي القديم فصل بين الشكل والمضمون، أما النقد الأسلوبي الحديث فقد رفض فصل الدال عن المدلول... لأن الدلالة لا تتحدد إلا بهما، وكما يقول دي سوسور إن الدال والمدلول كالورقة الواحدة ذات الوجه والظهر لا يمكن فصلها أبداً.

٤ - النقد الأسلوبي القديم ارتبط بالثقافة الشفهية وكل ما هو متطوق، أما النقد الأسلوبي الحديث، فبالإضافة إلى ارتباطه بالثقافة الشفهية فقد ارتبط أيضاً بالثقافة الكتابية - المطبوعة أو بكل ما هو مكتوب.

٥ - النقد الأسلوبي القديم نقد نظري استنتاجي أما النقد الأسلوبي الحديث فهو نقد تجريبي استقرائي تطبيقي.

٦ - النقد الأسلوبي القديم وُجد للدفاع عن دنس الاستعمالات اللغوية غير المألوفة. أما النقد الأسلوبي الحديث فقد وجد من أجل معرفة هذه الاستعمالات اللغوية ومعرفة ما تقوم به من وظائف اجتماعية وجمالية مختلفة.

والواقع أن العلم الحديث الذي استطاع أن يرث النقد الأسلوبي البلاغي القديم ويؤسس على نتائجه، إنما هو علم الأسلوب أو الأسلوبيات (Stylistics). . . . فيا هذا العلم؟

٣- الأسلوبيات

قبل أن نعرف ماهية هذا العلم لابد من معرفة الأداة التي يستعملها للتعامل مع الأسلوب ونعني بها اللغة . لا يمكننا أن نضع تعريفاً واحداً ومحدداً للغة ذلك لأنها نظام نسبي مفتوح يتلون طبقاً لحدوثه واستعمالاته في سياقات مختلفة . من هنا فإن اللغة تصبح لغات تعمل كلها ضمن هذا النظام النسبي المفتوح . فهناك اللغة القانونية وهناك اللغة الطبية وهناك اللغة الدينية وهناك اللغة الأدبية . . . الخ . صحيح أن هذه اللغات تعمل ضمن نظام واحد إلا أن لكل لغة من تلك اللغات سببها البارزة التي تجعل منها لغات مختلفة . هذه اللغات المختلفة يمكن أن نسميها «الأساليب» . لقد أظهرت اللسانيات الحديثة أن هذه الأساليب هي نتاج حالات اجتماعية معينة تنتج من خلال علاقة النظام اللغوي النسبي المفتوح بالمجتمع . إن العلم الذي يدرس العلاقة بين النظام اللغوي وبين المجتمع يسمى «اللسانيات الاجتماعية» (Socio Linguistics) ويتبع هذا أن «الأساليب» هي مادة (لغوية وأدبية) أساسية من مواد اللسانيات الاجتماعية التي تُعنى بالتأثيرات الاجتماعية التي تمس النظام اللغوي فتلونه أحياناً مختلفة تنتمي إلى سياقات مختلفة . وهذا يعني أن الأسلوبيات يمكن أن تكون من هذا المنظور اتجاهات واحداً من اتجاهات اللسانيات الاجتماعية المعاصرة.

ولكي يتوصل الباحث إلى نتائج موضوعية حول ماهية الأساليب ينبغي أن يميز بين استعمالها وتلونها والتفاعل معها من جهة، وبين دراستها دراسة علمية طبقاً لمعايير علمية دقيقة صامدة من جهة أخرى.

هذه العلمية والموضوعية المطلقة للأسلوبيات جعلتها تقف، كما يقول الباحث الدكتور سعد مصلوح، أمام طوفان من المصطلحات الأدبية المعيارية القديمة والحديثة ذات الدلالات الغامضة^(١٧).

ولكن ينبغي على الباحث الأسلوبي أن يعرف أن اللسانيات الحديثة أفرزت وما تزال تفرز العديد من الاتجاهات اللسانية المعاصرة والمختلفة . لذلك ينبغي على المشتغل بالأسلوبيات ألا يتعصب لاتجاه لساني معين على حساب اتجاهات أخرى، وإنما عليه الاستفادة من جميع هذه الاتجاهات اللسانية، بحيث يمكنه الاتكاء على القضايا الأساسية للسانيات التي لا بد للأسلوبيات من التعامل معها والاستفادة من تقنياتها ومفاهيمها .

سبين البحث هنا الأدوات والتقنيات التي تستخدمها الأساليب للتعامل مع الأسلوب من خلال عرض الاتجاهات اللسانية المعاصرة، وبالتحديد الاتجاه اللساني الأدبي، والاتجاه اللساني الشكلي، والاتجاه اللساني الإحصائي (الرياضي).

١٠٣ - اللسانيات الأدبية والأساليب

اللسانيات الأدبية هي ثمرة حديثة نبتت من العلاقة القائمة بين اللسانيات والأدب. كيف يمكن للكاتب أو الأديب أن يستثمر اللسانيات ليكون عمله أكثر تأثيراً في المجتمع؟ وكيف يمكن لللساني أن يستفيد من الأجناس الأدبية (المنطوقة والمكتوبة) ليفني نظرياته اللسانية لتكون أكثر دقة وشمولية؟

إن المسوغ العلمي لجلبية هذه العلاقة الديناميكية هو أن منطلق الكاتب والأديب من جهة ومنطلق اللساني من جهة أخرى هو واحد ألا وهو اللغة. وإن العلاقة بين اللغة والأدب خلقت مستويات أسلوبية مختلفة ألوانها يمكن للأديب أن يختار منها المستوى المناسب الذي يتوجه به إلى القارئ أو السامع لتحقيق هدف معين.

والكاتب عندما يختار الأسلوب الذي هو جزء من العملية الاتصالية يريد بذلك أن يتغلب على محدودية اللغة التي يمكن عد مصطلحاتها بالآلاف، ألا أن معانيها تعد بال ملايين وهي لا متناهية كما يقول الفخر الرازي^(١٣).

والواقع لقد حاول الإنسان قديماً وحديثاً أن يلجأ إلى وسائل مساعدة للتغلب على مشكلة إيصال المعنى بتوصيله. وقد وجد في «الأساليب الأدبية» المستخدمة في الأجناس الأدبية هلالته. وهذا يعني لسانياً أن الأسلوب هنا ليس أسلوباً عادياً وإنما هو أسلوب معدول به. وهذا يعني على الكاتب أن يكون حذراً عندما يلعب لعبة العدول والتوسع في لغة لتلايق مع غير مستقر في الغموض الأدبي. ذلك أنه كما قلنا سابقاً فإن الكاتب يلجأ إلى تقنية العدول ليوسع اللغة أسلوباً وطريقة. فإذا عدل جدولاً شديداً فإنه سيخلق غموضاً آخر.

على أية حال، فإن الكاتب الموهوب الذي يمسك بألة الصنعة، ويمس سياسة الأسلوب، يحيد اللعبة ويستخدم الأدب استخداماً وظيفياً واقعياً بحيث يكون رديفاً لوظيفة اللغة في عملية الإيصال والتواصل. والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: هل الغموض الذي يسببه العدول الشديد عن اللغة واحد من حيث الجوهر الإنساني ولكنه يختلف من حيث الوسيلة اللغوية؟ أم أن الغموض

مختلف في الجوهر الإنساني ولكنه متشابه في الوسيلة اللغوية؟ هذه قضية تستحق البحث والاهتمام وليس من أهداف هذه الدراسة الخوض في هذه المسألة^(١٢).

يتبين لنا ان للآدب «لغة» تختلف عن «لغة» الاستعمال اليومي ، لغة الآدب لغة مختارة ومعدلة . إنها لغة تدخل في فلك المجاز البلاغي . أما لغة الاستعمال اليومي فهي لغة مألوفة متواضعة عليها تدخل في فلك الاستعمال الحقيقي كما يقول البلاغيون العرب .

من مهمات الأسلوبيات كشف السمات الأسلوبية للغة الآدب ثم رصدها لمعرفة كمية التأثير والتأثر ونوعيته عند المتلقي . والواقع أن اهتمام اللسانيين المحدثين بظاهرة «العدول» ، كما يسميها البلاغيون العرب ، هو اهتمام حديث لم يتنبه إليه اللسانيون البنيويون الأوائل . فاللساني دي سوسور لم يكن مهتماً باللغة المكتوبة بقدر ما كان مهتماً باللغة المنطوقة والاستعمالات اليومية لتلك اللغة . وقد جعله هذا التفكير يتجنب الدراسة اللسانية للآدب الذي هو حسب رأيه استعمالات خاصة للغة Language . وقد سار تلميذه تشارلز بالي في المسار نفسه على الرغم من أنه هو الذي كان قد أسس الدراسة المنتظمة لما يعرف اليوم بـ «الأسلوبيات» .

أما بلو مفيلد ، فعلى الرغم من أنه تنبّه إلى القيم الثقافية للآدب إلا أنه لم يدخله في إطار البحث اللساني ذلك أنه ، حسب رأيه ، هو عدول عن الاستعمال العادي للغة . ذلك العدول الذي ارتبط بها كان بلومفيلد يرفضه كحقل مستقل بلماته ألا وهو حقل «فقه اللغة» (Philology) ذي العلاقة الوشيجة بالآدب . ولكن بعد أن أصبح علم اللسان علماً يقف برأسه ومستقلاً عن بقية العلوم الأخرى ، فإنه لا جرم من فتح الجبهات المختلفة التي أغلقها على نفسه في بداية نشوئه . وما الانفتاح الذي تم حديثاً على حقل الآدب والذي كان من ثمراته نشوء «الأسلوبيات» إلا برهان على هذه العلاقة الإيجابية بين اللسانيات والآدب .

ولكن على الرغم من الأهمية الأسلوبية التي كانت ثمرة لهذا التعاون ، فإن بعض الباحثين لا يرضون للسانيات أن تمس الآدب . وحجتهم أن اللسانيات ذات «صبغة علمية» جداً . ويمثل هذا الاتجاه المدرسة اللسانية الأميركية (النشومسكية التوليدية والتحويلية) . أما المدرسة اللسانية الأوروبية (الفرنسية خصوصاً) فلها موقف آخر من هذه المسألة يتلخص بما كان قد عبر عنه بلو حينما قال :

«ينبغي على اللساني ألا يأمل بشرح القيم الجمالية للآدب من خلال استخدام التحليل اللساني . . . إن الآدب بالنسبة إلى اللساني ليس بأقل من الاختلافات الكلامية العادية المستعملة بين الأشخاص . وهكذا فإن الآدب من هذا المنظور هو لغة معدلة (منحرفة) ، بل هي مادة مناسبة للدراسة

اللسانية حتى ولو كان هناك بعض النقاد المتعصبين الذين يعتبرون التحليل اللساني للأدب نوعاً من الإدعاء^(١٥) .

والواقع أن اللسانيات تطور نفسها من خلال النظريات الكثيرة والمتنوعة لذلك لابد للباحث الأسلوبى أن يستفيد من المبادئ الأساسية المطروحة في هذا العلم والتي هي مشتركة بين جميع الاتجاهات اللسانية دون التعصب لاتجاه لساني بعينه .

إن الأسباب التي تدعونا إلى افتراض هذه العلاقة الوشيجة بين اللسانيات والأدب هي التالية :

١ - إن كل كاتب أو شاعر هو في الأصل عضو من أعضاء الجماعة التي يتكلم لغتها ويكتب بها . أخف إلى ذلك أن هذه اللغة هي في الأصل لهجة منطوقة كانت قد تغلبت على لهجات أخرى لتحل محلها ، ومع مرور الزمن أصبحت لغة لها احترامها وتقديرها من حيث إنها لغة وطنية يكتب الأدب بها . من هنا فإن الكاتب أو الشاعر لابد أن يتأثر بمتطلبات هذه اللغة التي كانت لهجة منطوقة ثم أصبحت لغة تكتب بها النصوص الأدبية .

٢ - إن أغلب الصفات التي كان يُظن أنها «أدبية» هي صفات «لسانية - صوتية» . صحيح أن الأشكال الكتابية - المطبوعة تنقل هذه الصفات مكتوبة لنقرأها إلا أن هذه الصفات تعمل فقط على أنها بديل عن التأثير السمعي الذي يطرُق أذاننا . فالنبر وطيفة صوتية وكذلك القافية والأوزان الشعرية عموماً . وهكذا فإن الصيغ الصوتية والمركبية المستعملة في أنواع أدبية عديدة تدلّ في تأثيرها لمعرفتنا ببنية النص المنطوق .

٣ - تبحث اللسانيات اليوم بمبدأ يكمن في التأثير الذي تفرزه بعض الكلمات التي يشبه لفظها معناها كالحزير والحديث والقعقة والصهيل ، كما تبحث بتأثير الأصوات عندما يرتبط بعضها برقاب بعض عن طريق انسجامها وتواترها وتنافرهما وإتلافها وتغيرها . . الخ . إن قارئ الأدب لابد أن يقدر هذه الصفات في النص الأدبي لذلك وجب على الأديب معرفة طبيعة هذه التأثيرات الصوتية ولا يمكن فعل ذلك إلا إذا استعان باللسانيات .

٤ - حاجة بعض الأنواع الأدبية لأن تعبر عن الكلام المنطوق بوساطة شخصية أدبية كما هو الأمر في الأدب الدرامي - المسرحي . إن المخرج يود أن تحقّق هذه الشخصية الأدبية كل ما تستطيع من أجل أن يكون حوارها تاماً وكاملاً من الناحية الصوتية . وذلك لأن النظام اللفظاني غير كاف لتمثيل كل ما يُقال «كتابة» . من هنا فإن الكاتب المسرحي يلجأ إلى كفاءة الشخصية ومهارتها

التي تؤدي هذا المكتوب أداءً خلافاً مع نبر صحيح وإشارة سيميائية معبرة، ونغمة صوتية مؤثرة، ونطق متقطع، ووقفات كلامية، وإعادة لما يمكن أن يُعاد، ثم ربط كل هذه المكونات بالحركات الجسمية التي تؤديها الشخصية. وهذا يعني أن الكاتب المسرحي لابد أن يتأثر بالتأثير التي تفرزها اللسانيات الحديثة لكي يستثمرها في عمله المسرحي، ليكون أنجع اتصالاً وتوصيلاً.

هذا المفهوم الجديد لعلاقة اللسانيات بالأسلوب الأدبي هو مفهوم حديث يختلف عن المفهوم القديم، ذلك المفهوم الذي كان يحصر دراسة الأسلوب الأدبي ضمن النقد الأدبي فقط دون الاهتمام بالأساليب الأخرى الخارجة عن نطاق ذلك النقد. والحقيقة إن دراسة النصوص الأدبية بكافة مستوياتها وأساليبها دراسة واعية وحذرة، ستكشف لنا أن الأساليب الحديثة هي دراسة مقيدة وديناميكية يمكنها أن تبين لنا أن الاستعمال الأدبي للغة يعين الكاتب على التعبير عن معانٍ جديدة ومختلفة، ويعود السبب في ذلك إلى الوعي القصدي والاستعمال الحذر للأسلوب الأدبي في تعامله مع اللغة تعاملًا جماليًا يأتي من خلال اختيار الموضوع المصالح أولاً، ومن خلال ترتيب المفردات اللغوية وتنظيمها ثانياً، ثم من خلال الخيال الذي يحطم إطار اللغة ليتجاوزها إلى ما يسمى وراء اللغة (أو فوق اللغة) إن المهمة الرئيسية للأساليب هي قياس المسافة بين هذه الصفات الأدبية للأسلوب، وبين الصفات العادية اللغوية المألوفة، ثم تحديد كيفية استعمال الكاتب أو الشاعر للصفات الأدبية لكي يجعلها مقبولة لدى المتلقي ومؤثرة فيه في الوقت نفسه.

وهذا يقودنا إلى مهمة أخرى للأساليب وهي الالتفات إلى الكاتب أو الشاعر نفسه ذلك لأن الأسلوب الأدبي يظهر اختلافاً كبيراً نتيجة لاختلاف الكتاب والشعراء من جهة واختلاف ميولهم ومعالجاتهم للموضوع الأدبي من جهة أخرى، سواء أكانت نفسية أم فلسفية أم تاريخية أم أيديولوجية مذهبية. لكل كاتب يختار أسلوباً معيناً طبقاً لحواسر داخلية وخارجية، وطبقاً لحالات سياسية معينة، وذلك للتأثير على المتلقي من أجل أن يبني سلوكاً معيناً في المجتمع.

إن مهمة الأساليب هنا فحص هذه الأساليب ووصدها في شعر الشعراء وقصص الروائيين ودراما المسرحيين. على أن اختلاف هذه الأساليب يمكن أن يكون ناتجاً عن الاختلاف في الجنس الأدبي كما يتجلى ذلك عند الشاعر والمسرحي أحمد شوقي^١ وذلك عندم تقارن مسرحياته الخنائية بأشعاره الخيامية مثلاً.

ويمكن أن نلاحظ هذا التنوع الأسلوبي من خلال استخدام الكاتب عدة أساليب متنوعة ضمن جنس أدبي واحد كما هو الحال في الرواية أو القصة. إن رواية «حسنت العكازة المسكينة» مثلاً^٢

للدكتور بديع حقي تمثل تمازجاً حياً لهذا التنوع الأسلوبى الذي ينقلنا إلى الواقعية والفنية والموسيقية والمثالية والشعرية الحالية، ثم يرجع بنا إلى الواقعية من أجل إرصاص الإنسان العربى على خلق عالم جديد يطمح إلى تحقيقه الكاتب نفسه . وهكذا فالجامد يصبح متحركاً هنا . . . أي أن الأشياء تستطيع أن تنطق وتتكلم بوحى من الموسيقى الشعرية التي أضفاها الكاتب على الرواية . إن البعد الشعري والموسيقى والفني (المونولوجي والحواري) والشعوري (الواقعي) واللاشعوري (الخيالي) هو الذي لوّن "هبات العكازة المسكينة" بأساليب أدبية مختلفة جعل منها ما يخلق للمتلقي عالماً مثالياً لا مريضاً من خلال عالم واقعي مريض .

وهناك مثال جيد على تنوع الأساليب وامتزاجها في جنس أدبي واحد وهو رواية "بلد واحد هو العالم" ^(١٧) للدكتور هاني الراهب . فهذه الرواية تحاول رسم عالم مثالي خيالي للإنسان من خلال عرض التناقضات المكثفة لعالم الإنسان الواقعي . إن التناقض في الواقع يتجسد في اختلاف هذه الأساليب التي تبرزها شخصيات متناقضة في الأصل . هذا التناقض في الواقع والشخصية والأسلوب ولد مركباً متجانساً لعالم مثالي متجانس . إن رواية "بلد واحد هو العالم" هي "رسالة غفران" أخرى تبحث عن حل للمشكلة الإنسانية برمتها متجاوزة العرق والجنس والأصل والفصل والمكان والزمان .

أما على صعيد القصة فإن مجموعة "الشارة الأولى" ^(١٨) للقاص مراد السباعي تمثل أيضاً هذا التنوع الأسلوبى . قصة "قبور تتزاور" هي قصيدة وقصة في الوقت نفسه تخاطبان القارئ خطاباً رومانسياً . وقصة "القارب" تتميز باستعمالها أسلوبين مختلفين يتجلبان من خلال شخصيتين متحاورتين هما شخصية الأب وشخصية الابن . فهاتان الشخصيتان محاوران القارئ حواراً واقعياً بحثاً . إلا أن قصة "سباق في مسبح الدم" ^(١٩) تتميز بأسلوب يختلف تماماً عن أسلوب القصتين الآخرين، المحور الرئيسي لهذه القصة يدور حول حوار خيالي يتجسد في هذا "الكابوس السريالي" الذي يغمم على القصة من أولها إلى آخرها .

وهكذا نرى أن الأسلوب هنا هو أسلوب ساعن تصوغه مختلف المعطيات المتوافرة في القصة المعالجة . . . إنه هذا الكل المتشكل من جميع جزئيات اللوحة القصصية بغض النظر عن طبيعة هذه الجزئيات .

لنقرأ ما يقوله القاص مراد السباعي نفسه عن مفهومه للأسلوب ليتبين لنا أن الأسلوب عنده هو "أساليب" تخلفها القصة نفسها لكي تقف على أرجلها . يقول الرجل :

« لا تتكون القصة في ذهن القاص على صورة كاملة، بل أجزاء صغيرة متناثرة من الأفكار والحوادث والصور والشخصيات. وإن جمع هذه الأجزاء وتنسيقها وترتيبها بشكل منطقي وجميل هو المقصود بكلمة أسلوب... » إذن فالأسلوب لا يعني الجميل الإنشائية التي نستعملها في الكتابة ولا الحامة التي نرسم عليها اللوحة أو الإطار المحيط بها، وإنما هو اللوحة ذاتها في ألوانها المتناسقة المتجانسة وفي أبعادها وخلالها وكل ما فيها. ويغطي أفدح الخطأ من يظن أن الأسلوب هو القالب الذي تُفرغ فيه حوادث القصة وشخصياتها ومناظرها، فليس للقصة قالب معين ولا إطار خاص، إنما خلق جديد وصياغة مبتكرة وهي أبعد ما تكون عن الصناعة الخاضعة لعملية القوالب، هذه العملية التي تُخرجُ الأشياء على شكل واحد، وإذا جاء كل ديتوس ككل ديتوس، وكل صحن ككل صحن فليس من المعقول أن نجيء كل قصة ككل قصة^(٢١) إن مهمة الأسلوبيات دراسة هذا التنوع الأسلوبي ورصد خصائصه النفسية والاجتماعية (السوسيولوجية).

٣. ٢- اللسانيات الشكلانية والأسلوبيات

يمثل هذا الاتجاه اللساني الشكلاني في نقد الأسلوب الباحث إيريك أنكفست (E. Enkvist) الذي اعتمد اعتماداً قوياً على الأدوات التي أفرزتها اللسانيات الشكلانية سواء أكانت صوتية، أم نحوية، أم دلالية^(٢٢) لقد ارتبطت الأسلوبيات هنا بالعملية الإصالية والتواصلية التي هي جوهر البحث اللساني ارتباطاً وثيقاً، وعلى هذا الأساس فإن كل ما يتعلق برود الفعل التي يبدى المرسل والمرسل إليه تجاه الخطاب المنطوق أو المكتوب هي التي تشكل « الأسلوب ».

انطلاقاً من هذا الارتباط فإن الباحثين الأسلوبيين يتطلقون من أحد ثلاثة اختيارات:

١- ينطلق بعضهم من المرسل فيدرس اختياراته حال ممارسته عملية الإبداع وبذلك فإن « الأسلوب » عند هؤلاء هو « اختيار » أو « انتقاء ».

٢- وينطلق بعضهم من المتلقي، لذلك يدرس ردود الأعمال والاستجابات التي يبدى المتلقي حيال المنبئات الأسلوبية في النص. وهكذا فإن « الأسلوب » هنا قوة تضغط على حساسية المتلقي على حد تعبير الباحث الدكتور سعد مصلوح^(٢٣).

٣- وينطلق بعضهم من مبدأ عزل المرسل والمتلقي عند دراسة الأسلوب، لذلك تراهم يتطلقون من وصف النص ذاته، وبذلك فإن « الأسلوب » عند هؤلاء إما أن يكون « عدولاً » عن النمط اللغوي الشائع، وإما أن يكون « إضافات جديدة » إلى تعبير عايد، وإما أن يكون « ميزات » متضمنة في

السياقات اللغوية التي تتنوع بتنوع السياق.

والواقع أن هذه الخيارات الثلاثة تكمل بعضها بعضاً ولا يمكن أن يحل واحد منها مكان الآخر، لذلك يجب مقارنة النص المدروس مع النص « النمط » أو « الشائع » الذي كان ألفه المتلقي، ويجب أيضاً بيان اختيار المتلقي لهذا النص النمط المألوف وذلك لكي تتم معرفة بنية الاتجاهات التي تشكل ردود الفعل عند الكاتب والمتلقي في الوقت نفسه.

إن الذي يشخذ ردود الفعل من المرسل إلى الخطاب ثم إلى المتلقي هي « نسبية السياق » كما يسميها انتكيسيت، أي مجموعة السياقات التي تحيط بالنص لتمنحه « أسلوباً ذا وظيفة ».

وهذا يعني أن مصطلح « الأسلوب » من وجهة نظر اللسانيات الشكلانية هو مصطلح نظري ووهي أكثر منه مصطلحاً نقدياً، وذلك لأن الأسلوب يمكن تعريفه بوساطة مفاهيم أدبية وثقافية وسلوكية تشكل كردود أفعال يسهم في بنائها المرسل والمتلقي والخطاب. إن أية دراسة لبنية اللغة بمعزل عن هذه المكونات ستخرج الأسلوب من مضمونه ووظيفته وهدفه.

والواقع لقد استفادت الأسلوبيات من المفاهيم الأساسية التي طرحتها اللسانيات الشكلانية الحديثة ولا سيما المفاهيم التي اقترحها اللسانيان فرديناند دي سوسور ونوم تشومسكي. فعل الرغم من أن هذين الباحثين يتشابهان في مفهومهما للأسلوب، إلا أن هناك بعض الاختلافات بين الاثنين نابعة من التقسيم المعروف الذي اقترحه دي سوسور بين الـ (Langue) أي اللغة والـ (Parole) أي الكلام، ونابعة أيضاً من التقسيم الذي اقترحه تشومسكي أيضاً بين الـ (Competence) أي المقدرة اللغوية والـ (Performance) أي الأداء اللغوي.

إن مفهوم الـ (Langue) عند دي سوسور يختلف عن مفهوم الـ (Competence) عند تشومسكي وذلك لأن تشومسكي يؤكد على البعد الفردي لقواعد اللغة في حين أن دي سوسور يؤكد على البعد الجماعي لتلك القواعد.

وعلى الرغم من أن نظريتي دي سوسور وتشومسكي لا تصلحان لتكوين إطار نظري لتفحص الأسلوب إلا أنه يمكن استعماها في دراسة الأسلوب وبنية النحوية والدلالية وذلك من خلال مفهوم الدال والمدلول والموضوع ومفهوم الدلالة والقيمة والمعنى عند دي سوسور ومفهوم البنية السطحية والبنية العميقة، ومفهوم القواعد التوليدية والتحويلية ومفهوم التركيب الأساسي (النواة) (التركيب المتحول) (المشتق) عند تشومسكي (٢٣).

وبين لنا ايريك انكفيست كيف يمكن لبعض المقاهيم اللسانية استشارها في حقل الأسلوبيات وذلك من خلال استشهاده بفرضية تشومسكي حول مفهوم « القواعدية » (Grammaticality) و « القبولية » (Acceptability). فعمل الرغم من أن هذين المفهومين متعارضان إلا أنها ضروريان . وتعني هذه الفرضية أن ما يمكن أن يحقق معيار القواعدية في جملة من الجمل لا يحقق معيار القبولية لنفس الجملة ، وبذلك فإنها ستكون غير مقبولة من الناحية التواصلية بين المرسل والمتلقي . فليس كل ما هو قواعدي يقبله الناس وليس كل ما هو مقبول ينسجم مع قواعد اللغة .

لذلك يقترح انكفيست صيغة توافقية لاثنتين الفرضيتين عن طريق وضع أو تضمين مبدأ « الاختيار » أو « الانتقاء » في فرضية القواعدية وترك فكرة « القبولية » . وذلك لأن هناك بعض القواعد اللغوية التي يمكنها أن تترك للكاتب حرية « الاختيار » أو « الانتقاء » الذي يقابل في وظيفته فرضية « القبولية » كاستخدام الفعل قبل الفاعل عند الشاعر والت وإيتان في قصيدته « الشاطئ » أثناء الليل :

- Stands a child with her father
- Ascends large and calm the lord-star Jupiter
- Swim the delicate sisters the pleiades

بما أن الكلمة المهمة في هذه الآيات هي الفعل - الحدث فإن الشاعر وضعها في بداية التركيب بسبب ما كان قد دعه الجرجاني « القصد والعناية والاهتمام » .

إن هذه العملية التحويلية في القواعد اللغوية تؤكد الفكرة التي أرادها الشاعر وهي أن لدى الطفلة قوة لأن تستمر بالوقوف وتأمل ، أما الطبيعة فيجب أن تستمر بالتحرك (٢٤) .

فلذا كانت هذه القاعدة اللغوية جوازية في الشعر يستعملها بعض الشعراء ، إلا أن بعضهم الآخر يرفض هذا النوع من « الاختيار » ضمن « القواعدية » . لذلك نراه يستعملون ما كان يطلق عليه البلاغيون العرب « العدول » (Deviation) عن « القواعدية » . ولكن هؤلاء الشعراء يستخدمون « العدول » في طريقة مقبولة أي إن ما يفعلونه يمكن أن يتركه المتلقي مستعملاً نفس القدرة اللغوية التي يستعملها المرسل . ومثال هذا « العدول » كما يذكر « تشارلوت دوي » أن بعض الكتاب يستعملون بعض الكلمات المتنافرة مع سياقاتها وذلك من أجل خلق نوع من القطع والمجهز أحياناً أو الطرفة والنادرة والفكاهة أحياناً أخرى .

لتحليل النصوص الأدبية من الوجهة التاريخية والمعاصرة في الوقت نفسه . فمن خلالها يمكن للباحث الأسلوب أن ينظر إلى كل ردود الفعل تجاه نص أدبي معين كانت قد قبلت في الماضي ثم يقارنها مع ردود الفعل المعاصرة تجاه النص الأدبي نفسه ، وذلك لمعرفة المزايا الأسلوبية المفضلة عند كل جيل وجيل وعند كل عصر وعصر ، ثم لمعرفة تداخل هذه المزايا التاريخية والمعاصرة في أعمال أدبية لاحقة . والأسلوبيات من خلال استعانتها بهذين المنهجين تستطيع أن تعرف «قيمة» الكلمات والجمل والمعاني حسب سياقاتها التاريخية و المعاصرة .

٣٠٣ - الساتيات الحسائية (الإحصائية) والأسلوبيات ؟

يُعنى هذا الاتجاه اللساني باستخدام الإحصاء والرياضيات كمقاييس علمية دقيقة - لقياس الأساليب المتنوعة . فالساتيات الحسائية استطاعت أن تقدم من خلال تطورها مقاييس إحصائية مختلفة كذلك الموجودة عند فليش وينسكي وبيفر وبوزيان وكوك ودوني وغيرهم . وهذا يعني أن الأسلوبيات تستطيع من خلال استفادتها من هذه المقاييس أن تكشف الحقيقة القائلة إن الاختلافات الأسلوبية سواء أكانت في الشكل أم في المضمون تعود إلى مسألة «الاختيار» أو «الانتقاء» أكثر منها إلى مسألة الصدفة أو الحظ .

والواقع هناك اتجاهان اثنان في دراسة الأسلوب دراسة إحصائية - رياضية .

الأول : يسمى إلى قياس السمات الأسلوبية المشتركة في الاستعمال .

الثاني : يسمى إلى التوصل إلى السمات الأسلوبية الفارقة أو المميزة بين الأساليب ، ويرى أغلب العاملين في الأسلوبيات أن هذين الاتجاهين يتكاملان في دراسة الأسلوب ولا يمكن أن يُستغنى بأحدهما عن الآخر .

وهذا ما استخدمه الباحث هالدي الذي استعان بالاتجاه اللساني - الحسابي لبيان الخواص الأسلوبية للنصوص الأدبية ، كحساب قيمة نسبة الفعل إلى الصفة وحساب قيمة نسبة الجمل الطويلة إلى الجمل القصيرة ، وحساب نسبة الأفعال المتعدية إلى الأفعال اللازمة ، وحساب قيمة نسبة التراكيب الأساسية إلى التراكيب المتحولة والمضامين النفسية مثل هذه النسب (٢٨) .

وكذلك فعل الشي . نفسه الباحث تشارلوت دوني عندما استخدم الاتجاه اللساني - الرياضي لتبيان بعض السمات الأسلوبية المشتركة والمختلفة في أعمال وايتمان وديكنسون الشعرية (٢٩) .

والواقع أن اللسانيات الحسابية (الإحصائية) تعين الباحث الأسلوب في مجالات عديدة كان قد ذكرها الباحث الدكتور سعد مصلوح والتي يمكن تلخيصها بما يلي: (٣٠).

- ١ - اختيار العينات اللغوية والأدبية اختياراً دقيقاً .
- ٢ - قياس معدلات كثافة الخصائص الأسلوبية في عمل معين أو عند كاتب معين (كثافة الجمل الاسمية إلى الفعلية أو العكس . . .) .
- ٣ - قياس النسبة بين تكرار خاصية أسلوبية وتكرار خاصية أخرى .
- ٤ - قياس التوزيع الاحتمالي لخاصة أسلوبية معينة .
- ٥ - التعرف على النزعات المركزية في النصوص كنزعة استخدام الجمل الطويلة بالمقارنة مع القصيرة .
- ٦ - تمييز الأساليب على فرض تعاصر هذه الأساليب كما أن استخدامها في تمييز التطور التاريخي للأساليب ليس بأقل جدوى .
- ٧ - الإحصاء يعين بتمييز خصائص أسلوبية معينة كالتنوع أو الرتبة والسهولة والصعوبة والطرافة أو الإملال .
- ٨ - يفيد الإحصاء في ميدان ترجيح نسبة النصوص بمجولة المؤلف أو المشكوك في نسبتها إلى مؤلفين أميينهم .
- ٩ - التعرف على القدرات الإبداعية المتصلة بالشخصية والأسس النفسية للإبداع القولي .

ولمعرفة الاتجاه اللساني - الحسابي وكيفية استنباط الأساليب ثم كيفية تطبيقه على النصوص الأدبية عامة والنصوص الأدبية العربية خاصة ، فلنأتي ساعرض لتجربتين اثنتين في هذا المجال .

الأولى هي التجربة التي قام بها الباحث الدكتور سعد مصلوح والتي استخدم فيها معادلة آ. بوزيان الألمانية (٣١) والثانية التجربة التي قام بها كاتب هذه السطور والتي استخدم فيها معادلة ولتر كوك الأمريكي (٣٢).

والواقع أن هاتين التجربتين لا تشكلان اتجاهين معينين صارمين في استخدام الموازين لقياس الأساليب بقدر ما تشكلان أنموذجين من نماذج تحريية كثيرة يمكن أن تُستخدم في هذا المجال المفتوح أمام التطبيقات الأسلوبية المعاصرة .

١٠٣٠٣ - معادلة آ. بوزيان

تقول المعادلة إنه من الممكن تمييز النص الأدبي بوساطة تحديد النسبة بين نمطين من أنماط التعبير:

وحسب رأي دوني، فإن بعض الشعراء يضمون بعض الكلمات ذات المضمون السلبى في أماكن تستوجب الحالة الموجبة. وأن بعضهم الآخر يستخدم عنصر المبالغة في التنظيم أو التحفيز ليخلق هذا النوع من «العدول».

فكل هذه العدولات (الانحرافات) اللغوية - الأسلوبية تقع ضمن ما يسمى «المقدرة اللغوية» عند تشومسكي أو «اللغة» عند دي موسور. إن السر في طرافة العدول الأسلوبى ودهشته وإثارته يكمن في القوة التي يملكها المتلقي في قدرته اللغوية على المقارنة بين ما هو معدول في النص مع ما هو نمط شائع ومألوف.

ومن المفاهيم اللسانية الشكلانية التي تستعمرها الأسلوبيات مفهوم الجملة وطريقة انخراطها في بنية النص. فالطريقة التي من خلالها تنضم الجمل بعضها إلى بعض يمكن أن تكون سمة أسلوبية في نص من النصوص، ولكن شريطة أن تكون هذه الجمل معدولة عما وضعت عليه «حقيقة». وهذا ما يسميه إنكفيس «ديناميكية الموضوع» تلك الديناميكية التي تشكل الصيغ المختلفة التي من خلالها يتوسع المعنى في النص ويكرر أخذاً طريقه من تركيب إلى تركيب آخر ومن جملة إلى جملة أخرى.

ويدخل ضمن هذا التألف الجمل - التركيبي أهمية معرفة القواعد الصوتية والنحوية والدلالية التي تجعل من هذا التألف بنية ديناميكية منسجمة. ذلك أن هذه القواعد هي الشكل الذي من خلاله يظهر مضمون النص. إن أي نص خطابي يفرز نوعين من الدلالة: دلالة لغوية تفرزها القواعد الصوتية والنحوية، ودلالة سياقية يفرزها السياق الذي يحيط بالنص من مكان وزمان، وشخص، وكيفية عرض النص، ونوعيته، وكاتب النص أو متكلمه، وقارئ النص أو مستمعه وما إلى ذلك من القيم الدلالية السياقية المتولدة^(٢٥).

والواقع هناك نوعان من الوظائف السياقية في اللسانيات الشكلانية

- ١ - وظائف سياقية تولد من القران (اللفظية - المعنوية) اللغوية الموجودة في النص ويصطلح عليها بـ «الوظائف اللسانية» (Linguistic functions).
- ٢ - وظائف سياقية تولد من القران غير اللغوية التي تحيط بالنص ويصطلح عليها بـ «الوظائف ما فوق اللسانية» (Paralinguistic functions).

فالسياق الأسلوبية الموجودة في أي نص إنما هي مرهونة بهذه الديناميكية السياقية المستمرة

وغير الثابتة لقواعد اللغة وقواعد السياق .

إن الفكرة الرئيسية التي تدور حولها الأسلوبيات هي «وظيفة البنية الأسلوبية وهدفها» : فلكي تكون هذه البنية الأسلوبية مؤثرة في المتلقي لا بد أن تكون لها وظيفة أو هدف تسعى إلى تحقيقه .

والسؤال هو كيف يمكن للبنية الأسلوبية (لسانياً) أن تعمل لخلق هذه الوظيفة التأثيرية؟ الباحثون في الأسلوبيات يرون أن الوظيفة التأثيرية لبنية الأسلوب تأتي من خلال عدول المرسل عن الاستعمال الحقيقي المألوف للغة إلى الاستعمال للمجازي . فكلما خذل المرسل توقعات متلقيه حول «النمط» أو «الاستعمال الحقيقي» للغة ، كلما ازدادت الوظيفة التأثيرية عملاً وفعالية . ويرى تشارلوت دوني أن الكاتبة إميلي ديكنسون قد حققت هذا الهدف من خلال استخدامها استراتيجيات معينة في كتاباتها ، فهي تحاول أن تبني توقعات تراكمية عند قارئها ، هذه التوقعات التراكمية تبدأ من التوقعات ذات الأثر البسيط وتنتهي بالتوقعات ذات الأثر القوي بحيث ترها فجأة تخذل قارئها عن طريق إحباط هذه التوقعات التي بناها في ذهنه ، فترها تعمل في أسلوبها الذي يقلب اتجاه التفكير عند المتلقي رأساً على عقب^(٢٦) .

وأخيراً وليس آخراً ، هناك معياران لسانيان أساسيان كان قد ذكرهما الباحث الدكتور سعد مصلوح^(٢٧) ، استفادت منها الأسلوبيات الحديثة استفادة جيدة وهما معيار الجغرافية اللغوية ومعيار الدياكرونية التاريخية والسنكرونية الآنية .

معيار «الجغرافية اللغوية» يدرس من خلاله اختلاف اللهجات في المكان وذلك لرصد العلاقات المختلفة بين الاستعمالات اللغوية . وقد نجح هذا العلم في رسم الحدود بين اللهجات بابتكاره فكرة خط التوزيع (Isograph) ، وهو الخط الذي يفصل بين منطقتين متجاورتين في نطق ما . وقد شجع هذا النجاح على استخدام فكرة خطوط التوزيع في تمييز الحدود اللهجية بين اللهجات الاجتماعية في منطقة واحدة ، وكذلك في تحديد الأساليب المختلفة .

وتتبع خطوط التوزيع بتنوع المستويات اللغوية ، فهناك خطوط التوزيع المعجمي (Isoloxics) وخطوط التوزيع الصوتي (Isophonics) وخطوط التوزيع الصرفي (Isomorphics) وخطوط التوزيع النحوي (Isogramatics) وأخيراً خطوط التوزيع النحوي (Isogramatics) .

أما معيار الدياكرونية التاريخية والسنكرونية الآنية ، فقد كان اقترحها اللساني دي سوسور من أجل أن يميز بين منهجين في دراسة اللغة . لقد استفادت الأسلوبيات من هذين المنهجين معاً

الأول هو التعبير بالحدث : أي الأفعال التي تعبر عن الحدث .
الثاني هو التعبير بالوصف : أي الصفات التي تصف شيئاً ما .

ويتيم حساب هذه النسبة بإحصاء عدد الأفعال وعدد الصفات ثم إيجاد حاصل قسمة المصددين . ويعطينا حاصل القسمة قيمة عددية تزيد وتنقص تبعاً لزيادة ونقص الأفعال على الصفات . فكلما زادت القيمة كان طابع اللغة أقرب إلى الأسلوب الأدبي وكلما نقصت كان أقرب إلى الأسلوب العلمي .

وقد اكتشف آ . بوزيمان من خلال تطبيق هذه المعادلة على النصوص الأدبية ما يلي :

- ١ - صياغة العمل الأدبي تؤثر على قيمة نسبة الفعل إلى الصفة (ن ف ص) في المجالات التالية :
أ - الكلام المتطوق يمتاز بارتفاع (ن ف ص) في مقابل انخفاضها في الكلام المكتوب .
ب - نصوص اللهجات تمتاز بارتفاع (ن ف ص) في مقابل انخفاضها في النصوص الفصحى .
ج - النصوص الشعرية تمتاز بارتفاع (ن ف ص) في مقابل انخفاضها في النثر .
- ٢ - اختلاف فنون القول شعراً ونثراً وصحافة تؤثر على قيمة (ن ف ص) في المجالات التالية :
أ - تمتاز الأهل الأدبية (قصة - رواية - مسرحية - قصيدة) بارتفاع (ن ف ص) في مقابل انخفاضها في الأهل العلمية .
ب - يمتاز النثر الأدبي بارتفاع (ن ف ص) في مقابل انخفاضها في النثر الصحفي .
ج - ترتفع (ن ف ص) في قصص الجنيات وتتناقص في الحكايات الشعبية .
د - يمتاز الشعر الغنائي بارتفاع (ن ف ص) في مقابل الشعر المسرحي .
- ٣ - طريقة العرض (حوار - مونولوج - سرد ووصف) تؤثر على قيمة (ن ف ص) في المجالات التالية :
أ - إن قيمة (ن ف ص) في السرد والوصف أقل منها في المونولوج وفي المونولوج أقل منها في الحوار .
ب - إن قيمة (ن ف ص) مع السرد تكون أعلى إذا كان السرد من وجهة نظر شخصية منها إذا كان السرد مجرد وصف مباشر على لسان المؤلف .
- ٤ - مضمون النص الأدبي يؤثر على قيمة (ن ف ص) في المجالات التالية :
أ - بالنسبة للعمر مثلاً فإن قيمة (ن ف ص) في الطفولة والشباب عالية وتجه إلى الانخفاض في الكهولة .

ب - بالنسبة للجنس ، تميل قيمة (ن ف ص) إلى الارتفاع عند النساء في مقابل ميل واضح إلى انخفاضها عند الرجال .

لقد طبق الدكتور سعد مصلوح المعادلة على كتابي طه حسين «مستقبل الثقافة في مصر» و «الأيام» بأجزائه الثلاثة . وقد قارنها مع كتاب عباس محمود العقاد «حياة قلم» .

وفي مجال المسرحية فقد طبقها علي مسرحيات أحمد شوقي التالية :
مصرع كيلو باترا - مجنون ليل - الست هدى - أميرة الأندلس . أما في مجال الرواية فقد طبقها على رواية «ميرamar» لتجيب محفوظ وقارنها مع رواية «بعد الغروب» لحمد عبدالحليم عبدالله^(٣٢) .

٢٠٣٠٣ - معادلة ولتر كوك^(٣٣) .

تركز هذه المعادلة على الطرق التي من خلالها تتم صياغة التراكيب في الجمل . كما أن هذه المعادلة تقوم على العمل التجريبي الذي قام به توماس يفر وآخرون لتأسيس التراكيب اللغوية واعتبارها وحدات معلوماتية قائمة بنفسها كما تعتمد هذه المعادلة على العمل الذي قام به هارولد ينسكي وطوره ولتر كوك ليشمل المجموعات المعلوماتية المغلقة التي هي عبارة عن عنايد من التراكيب المترابطة التي تتمركز حول التركيب الأساسي للجمل .

وأخيراً فإن هذه المعادلة تعتمد على تقنيات تحليل التراكيب التي وصفها ولتر كوك نفسه وطورها بعده لويس أرينا .

تقوم معادلة كوك على ثلاثة مكونات :
الوحدات المعلوماتية - المجموعات المعلوماتية المغلقة - تقنيات فك المعلومات وتحليلها .

أ - الوحدات المعلوماتية

طبقاً لمعادلة كوك يعتبر التركيب وحدة معلوماتية أولية . فإثناء صياغة هذا التركيب فإننا نجمع المعلومات طبقاً للبنية العميقة التي من خلالها نقرر ما كنا قد سمعناه . إن الدخل (input) للمعالج للكلام هنا هو البنية السطحية للجمل ، تلك الجملة التي صيغت بتركيب واحد فقط وبوقت واحد أيضاً . أما قواعد الاستقبال ضمن المعالج فإنها تربط العبارات الرئيسية مع بعضها بعضاً من أجل تحديد معنى كل تركيب . وهكذا فإن البنية السطحية للتركيب ستؤول من المفكرة ليحل محلها البنية

المعقبة التي سيفرزها الخرج (out put) والتي تحمل المعنى الذي سيخزن في الذاكرة .

صورة (١) صوغ الوحدات المعلوماتية :

(١) الدخل	(٢) المعالج	(٣) الخرج
بنية سطحية جمل مصروغة بتركيب واحد في زمن واحد	قواعد استقبالية لتحديد معنى التراكيب	بنية عميقة المعنى مخزن بشكل تجريدي

إن مفهوم كوك للتركيب على أنه وحدة معلوماتية واحدة في صياغة الكلام قاده للاعتقاد أن التركيب هذا ينبغي أن يشكل الوحدة الأساسية التي تعمل عليها مقاييس تعقد الأسلوب وتنوعه . وهكذا فإن تحديد سهولة الأسلوب وصعوبته يعتمد اعتياداً أساسياً على عدد التراكيب وأنواعها في نص من النصوص .

ب- المجموعات المعلوماتية المغلقة

تذهب فرضية كوك هنا أبعد مما ذهبت إليه في الوحدات المعلوماتية ، وذلك بافتراض وجود وحدة معلوماتية متوسطة تدعى " المجموعة المعلوماتية المغلقة " التي تقع بين التركيب والجمل . هذه المجموعة تتألف من تراكيب عدة تحيط بالتركيب الأساسي .

تتألف الصور المعلمة من مجموعات معلوماتية مغلقة تربطها أدوات نحوية واصلة (رابطة) بين التراكيب (كحرف العطف وأن المصدرية ، وصلة الموصول . . . الخ) . إن كل أدوات الربط بين التراكيب في الصور المعلّمة تعامل على أنها حدود تفصل بين المجموعات المعلوماتية المغلقة .

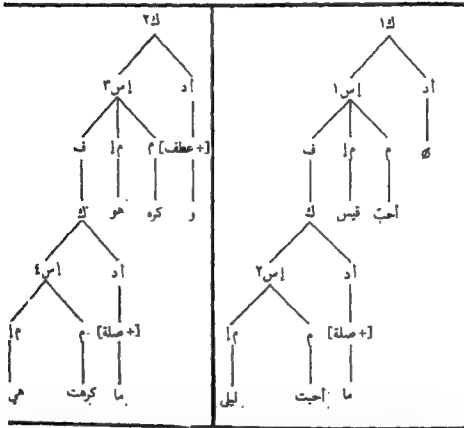
وهكذا ، فبإضافة فرضية الوحدات المعلوماتية إلى فرضية المجموعات المعلوماتية المغلقة ، ستكون النتيجة أن معاليج الكلام لا يتعامل مع التركيب الأساسي فحسب ، بل يتعامل أيضاً مع مجموعات من التراكيب التي تلتف حول التركيب الأساسي . إن المسوغ لمثل هذا الافتراض عند كوك أن التراكيب الفرضية لا يمكن تأويلها إلا في ضوء التركيب الأساسي الذي تحيط به وتعتمد عليه .

تبين الصورة (٢) أن النص هنا قُسم إلى مجموعتين مغلفتين من المعلومات تضم كل مجموعة

وحدتين تركيبيتين مرسومتين في بنيتين عميقتين مشجرتين :

صورة (٢) مجموعتان مغلقتان من المعلومات مربوطتان بالوصلة (و).

أحبّ قيس ما أحبّ ليل و كره ما كرهت (٣٥).



ينبئ من الصورة (٢) أن التركيب الأول (إس) يفهم في سياق المجموعة المغلقة (ك) التي تضم التركيبين الأول والثاني أي (إس ١ وإس ٢)، أما التركيب الثالث (إس ٣) فله يفهم في سياق المجموعة المغلقة (ك) التي تضم التركيبين الثالث والرابع أي (إس ٣ وإس ٤).

إن المعلومات هنا موزعة على التراكييب الحقودية الأربعة مما يدل على أن جمع المعلومات في جملة واحدة مهمة أمراً غير أساسي وهام.

ج- تقنيات تلك المعلومات وتحليلها

إذا كانت التراكيب عبارة عن وحدات معلوماتية، وإذا كانت هذه المعلومات تصل عن طريق مجموعات مختلفة تحيط بكل تركيب رئيسي، فنستدعي من الضروري أن يكون عندنا تقنيات معينة لتلك التراكيب وتحليلها في نص معين.

لذلك يقترح كوك ولويس أرينا^(٣٦) تقنيات تحليلية معينة لقياس هذه الوحدات والمجموعات. تقوم هذه التقنيات التحليلية على ما يلي:

- ١- التعرف على كل تركيب فيما إذا كان لازماً أم متدياً أم كونياً (شبه جملة).
- ٢- التعرف على بناء الجملة من خلال تراكيبها.
- ٣- التعرف على كل تركيب فرعي شكلاً ووظيفة.

بالإضافة إلى ذلك يقترح كوك خطوتين لتحليل التركيب اللغوي:

الأولى تقتضي وجوب تقطيع النص إلى تراكيب مفردة يكتب كل تركيب فيها على حده (على سطر واحد). وقد دعا كوك هذا الإجراء بـ "التحويل" (Transformation) وهو عكس إجراء الربط والتداخل الذي من خلاله يتم دمج التراكيب في الجمل (Embedding) الثانية تقتضي أن كل تركيب يجب أن يرمز إليه بحرف، وتقتضي، أيضاً، أن للمجموعات التي تضم التركيب الأسامي يجب أن تفصل عن بعضها بعضاً بوساطة رموز تدعى "الرموز المحدودية- الفاصلة".

إن قائمة الرموز المطلوبة في معادلة كوك هي التالية:

- ١- أ = التركيب الأسامي.
- ٢- ب = التركيب الفرعي المعتمد على أ.
- ٣- ج = التركيب الفرعي المعتمد على ب.
- ٤- د = التركيب الفرعي المعتمد على ج.
- ٥- هـ = حد الجملة الأولى.
- ٦- + = حد المجموعة الأولى داخل الجملة.

تألف إذن تقنية تحليل النص في معادلة كوك من المجموعات المعلوماتية المغلقة، وكل مجموعة

تضم التركيب الأساسي (أ). هذه المجموعات تنضم إلى بعضها بأحد الرزمين الحدوديين - الفاصلين (*) أو (+).

إن السلسلة الناتجة (المكتوبة جملة تلو الجملة) ستقدم صورة بسيطة للتنوعات الأسلوبية في نص معين.

وعند تطبيق معادلة كوك على النصوص ينبغي على الباحث الأسلوب مراعاة ما يلي :

أولاً: تُكتب النصوص على شكل يمكن لكل تركيب فيه أن يأخذ سطرًا منفردًا بنفسه ، بحيث تُرقم التراكيب على نحو منتظم .

ثانياً: يُعرّف التركيب في معادلة كوك بأنه سلسلة من الكلمات التي تضم مسنداً (أو خيراً) واحداً ليس إلّا . وعلى نحو عام ، فإن الأفعال العاملة كمسند أو خبر هي التي تشكل التراكيب . ولكن يمكن أن يكون هناك تراكيب دون وجود أفعال كما هو الحال في الجمل الفرعية التي هي دون أفعال ، ولكنها مفصولة عن بقية الجمل بالرموز الحدودية - الفاصلة المعروفة .

وتضم هذه الجمل الفرعية أشكال التحية (مرحباً بكم) ، والأجوبة المختصرة (هل ذهب زيد؟ نعم . . .) والاستغاث (النجدة النجدة) ، والاستثناء (ذهب كل الأولاد إلّا واحداً) والنداء (يارب) وأشكال الحال (جاء ركباً = جاء وهو ركب) ، وأشكال الظرف الزماني (القتال اليوم = يحدث اليوم) ، والمكاني (زيد في الدار = يستقر في الدار) .

فكل هذه الجمل الفرعية لايعبر عنها بأفعال ظاهرة . وعندما نجد فعلين (خبرين) معطوفين يشكلان مسنداً واحداً فإننا نعتبرهما تركيباً واحداً .

ثالثاً: إن التراكيب العنقودية (الفرعية) التي تضم التركيب الرئيسي (أ) ترتبط ببعضها بواسطة الرموز الحدودية - الفاصلة . فالرمز الفاصل (*) يستعمل فقط في بداية الجملة والرمز الفاصل (+) يستعمل من أجل فصل التراكيب الرئيسية (أ) في الجملة ولكنه لا يستعمل أبداً للفصل بين تركيبين فرعيين من جنس (ب) .

يكتب التركيب الأساسي المتبوع بتركيبين فرعيين هكذا : (آ ب) وليس هكذا : (آب+ب) . إن السلسلة الناتجة ينبغي أن تضم عناقيد من التراكيب ، كل عنقود يضم تركيباً أساسياً (أ) وتفصل هذه العناقيد عن بعضها بعضاً بالرموز الحدودية - الفاصلة .

رابعاً: يقترح كوك ثلاث طرق متلازمة لقياس تعقد الأسلوب وبساطته: سنعرض لكل طريقة على نحو تفصيلي:

الطريقة الأولى: قياس متوسط عدد التراكيب في الجملة.

ينبغي هنا أن نعيد كتابة التراكيب المحللة في النص لنبين أبنية الجملة. لنفترض أن مقاطع نص روائي ما مؤلفة من (١٥) جملة كما هو مبين من عدد الجمل المتتلة بالرمز الحلوذي - الفاصل (*)، فإننا نعيد كتابة قائمة التراكيب والرموز الحلوذية الفاصلة في ترتيب متسلسل مبتدئين كل جملة بالرمز الحلوذي الأولي للجملة (*) كما يلي:

١- *آ ج + آ ب	٦- *آ	١١- *آ
٢- *آ + آ + آ	٧- *آ ب	١٢- *آ ب ج + آ ب
٣- *آ	٨- *آ + آ	١٣- *آ + آ + آ + آ + آ ب + آ
٤- *آ	٩- *آ ب	١٤- *آ ب ج
٥- *آ	١٠- *آ	١٥- *آ

يبدو في هذا التحليل أن تنوع أبنية الجملة في أسلوب النص واضح تماماً. فمن خلال أبنية الجملة يمكننا ملاحظة الطريقة التي من خلالها تم استعمال أدوات الربط بين التراكيب وكيفية تدخل هذه التراكيب بعضها:

١- لم يتم وضع الأبنية هنا بمسارات نقدية مألوفة مثل (تركيب بسيط، أو تركيب معقد، أو تركيب معطوف... الخ) وإنما تم حسب معيار دقيق. وهكذا فإن الجملة البسيطة هنا هي (١)، والجملة المعقدة هي (آب)، والجملة المعطوفة هي (آ + آ).

٢- إن عملية التدخل والربط بين التراكيب استعملت هنا تسع مرات كما هو مبين في عدد إشارات الرمز الحلوذي الفاصل (+). أما عدد الجمل فهو (١٥) زائد عدد الجمل الفرعية (٩) فيساوي عدد المجموعات المغلقة وهو (٢٤).

٣- إن عملية إدخال التراكيب الفرعية بالتراكيب الرئيسية استعملت هنا (١١) مرة كما هو مبين من عدد التراكيب (ب) و(ج):
 $٨ب + ٣ج = ١١$ تركيباً فرعياً.

إن عدد المجموعات المغلقة (٢٤) زائد عدد التراكيب الفرعية (١١) يساوي مجموع عدد التراكيب وهو (٣٥). على أية حال يحسب متوسط طول الجملة طبقاً للمعادلة التالية:

متوسط طول الجملة = عدد التراكيب / عدد الجمل
(م ط ج) = $35 + 15 = 2, 3$ تركيبين فأكثر في كل جملة .

ومكذلك فإن السمة الأولى للأسلوب هي طول الجملة الذي يغيرنا عن عدد الوحدات المعلوماتية التي يعالجها القارئ في كل جملة تدخل دماغه . فعلى الرغم من أن الجمل تمتد على مساحة مقدارها من (١) إلى (٩) تراكيب إلا أن القارئ يسأل متوسطاً لمعالجة (٣, ٢) تركيبين فأكثر لكل جملة .

وعلى الرغم من أن طول الجملة سمة أسلوبية نافعة، إلا أنها، حسب رأي كوك، تعطي انطباعاً خاطئاً بأن أسلوب مثل هذا النص الروائي هو أسلوب معقد، ولكننا نشعر كقراء بأن هذا الأسلوب بسيط وسهل عند قراءة النص .

لذلك يقترح كوك البحث عن مقياس أسلوبى آخر لبيان سمات أسلوبية أخرى من أجل أن نبين بالدقة كيف يمكن للأسلوب أن يكون بسيطاً وسهلاً .

الطريقة الثانية : قياس متوسط عدد التراكيب في المجموعة المغلفة

يقترح كوك هنا أن نعيد أبنية الجمل في الطريقة الأولى في مجموعات معلوماتية مغلفة . المجموعة المعلوماتية المغلفة عبارة عن تراكيب عنقودية تحوي تركيباً رئيسياً واحداً هو (أ) تحيط به .

ترتب أبنية الجملة حسب المجموعات المعلوماتية المغلفة بحيث أن كل مجموعة مغلفة تُسبق بالرمز المحدودي الفاصل (*) أو (+) كما يلي :

١- * آ ب ج	٧- * آ	١٣- * آ ب	١٩- آ +
٢- آ + ب	٨- * آ	١٤- * آ	٢٠- آ +
٣- * آ	٩- * آ	١٥- * آ	٢١- آ + ب
٤- آ +	١٠- * آ ب	١٦- * آ ب ج	٢٢- آ +
٥- آ +	١١- * آ	١٧- آ + ب	٢٣- * آ ب ج
٦- * آ	١٢- آ +	١٨- * آ	٢٤- * آ

تستطيع السمة الأسلوبية المعتمدة على المجموعات المعلوماتية المغلفة أن تلغى حساب طول الجملة وعملية العطف . فهي بمثابة إعادة كتابة للنص ذلك لأن كل الروابط التي تربط عنقود التراكيب (+) تحمل هنا محل الحدود الجمالية الفاصلة (*) .

يفترض التحليل في هذه الطريقة استراتيجية يمكن من خلالها لكل مجموعة معلوماتية مغلقة أن تزول من الذاكرة حال انتهاء صوغ تركيبها .

وهكذا فإن السمة الثانية للأسلوب هو طول المجموعة المغلقة .

فلما كانت هذه المجموعات المعلوماتية المغلقة عبارة عن عناقيد تركيبية تضم تركيباً رئيسياً واحداً فقط ، فإن عدد المجموعات المعلوماتية المغلقة يساوي عدد التراكيب الرئيسية (أ) . ويمكن حساب هذه المعادلة كالتالي :

$$\text{متوسط طول المجموعة} = \text{عدد التراكيب} / \text{عدد التراكيب الرئيسية} \\ (م ط م) = ٤٥ = ٣٥ + ١٠ , \text{ تركيباً فأكثر في كل مجموعة}$$

أي هناك (٤٥) تركيباً فرعياً في كل مائة تركيب رئيسي .

إن ميزة هذه السمة الأسلوبية حسب رأي كوك هي أنها تقيس كمية المعلومات في كل مجموعة معلوماتية مغلقة . وتبدو هذه السمة في قياس تعقد الأسلوب أكثر واقعية من السمة الأسلوبية الأولى لطول الجملة . فحساب م ط م (١٠ ، ٤٥) يدل على أن مؤلف النص يدعو القارئ لأن يعالج في ذاكرته أقل من تركيبين فرعيين في كل مجموعة معلوماتية مغلقة ، وهذا يدل على أن أسلوبه سهل جداً .

ولكن المشكلة في مقياس متوسط طول المجموعة المغلقة أن هذا المقياس يتجاهل طول الجملة . وهكذا يمكن لنص معين أن يقع كله في جملة واحدة دون التأثير على مقياس طول المجموعة المغلقة . لذلك ينبغي أن يكون هناك توازن بين مقياس طول الجملة ومقياس طول المجموعة المغلقة على الرغم من أن مقياس طول المجموعة المغلقة هو مؤشر أفضل للدلالة على سهولة الفهم وصعوبته تجاه أسلوب معين .

هناك مشكلة ثانية في مقياس طول المجموعة المغلقة وهي أنه يتجاهل أيضاً تدرج الصعوبة ومراتبها أثناء صياغة أنواع مختلفة وعديدة من التراكيب المتداخلة .

من هنا يقترح كوك مقياساً جديداً لقياس الأسلوب يمكنه أن يعالج نوعية التراكيب المتداخلة وصعوبتها أكثر من معالجته كمية هذه التراكيب وعددها .

الطريقة الثالثة : قياس متوسط عمق التراكيب من حيث تداخلها

طبقاً لنظرية تشو مسكي التحويلية ، فإن الجملة التي تضم تراكيب متداخلة نعالج فيها تركيباً واحداً كل مرة مبتدئين من آخر تركيب متداخل في الجملة .

إن القواعد التي تولد الجملة تطبق أولاً على آخر تركيب في الجملة ثم تطبق على التركيب الذي يليه (أي الذي فوقه في البنية العميقة المشجرة) . ويتم التطبيق على هذا الشكل حتى تصل هذه القواعد إلى التركيب الأساسي الذي هو في أعلى البنية المشجرة .

تُدعى هذه القواعد بـ «القواعد الدائرية» (Cyclic Rules) ، وتُدعى عملية القفز من التركيب الأدنى إلى التركيب الأعلى بـ «القفز الدائري نحو الأعلى» (Cycling up) .

ولكي تتمكن من حساب عمق التداخل ، فإننا نعطي التراكيب قيماً عددية كما يقترح كوك . فالتركيب آ = ١ ، والتركيب ب = ٢ ، والتركيب ج = ٣ وهكذا دواليك . تحسب القيمة الإجمالية للنص بضرب عدد التراكيب من جنس (آ) بالعدد (١) وبضرب عدد التراكيب من جنس (ب) بالعدد (٢) وبضرب عدد التراكيب من جنس (ج) بالعدد (٣) .

لحسب القيمة الإجمالية لعمق التداخل كالتالي :

$$\begin{array}{rcl}
 ٢٤ = ١ \times ٢٤ & \longleftarrow & \text{تركيباً من جنس آ قيمتها} \\
 ١٦ = ٢ \times ٨ & \longleftarrow & \text{٨ تراكيب من جنس ب قيمتها} \\
 ٩ = ٣ \times ٣ & \longleftarrow & \text{٣ تراكيب من جنس ج قيمتها} \\
 \hline
 ٤٩ & \longleftarrow & \text{٣٥ تركيباً قيمتها}
 \end{array}$$

فإذا وضعنا هذه المعادلة ، كما يقول كوك ، بعبارة علم النفس يمكننا أن نقول إن التركيب (ب) يجب أن يكون في الذاكرة أولاً من أجل التركيب (ج) إذا كان التركيب (ج) يعتمد على التركيب (ب) .

ونتيجة لذلك فإن التركيب (ج) يستغرق ثلاث عمليات زمنية ليعالج كما هو الحال في التركيب الرئيسي (آ) ، وإن التركيب (ب) يستغرق عمليتين زمنيتين .

هذا الحدس النفسي يتوافق تماماً من حيث الزمن مع عدد المرات التي تستغرقها القواعد الدائرية المطبقة على التراكيب في النظرية التشموسكية التحويلية .

وهكذا فإن السمة الثالثة للأسلوب هي عمق التركيب في الجملة، ولكي نبين هذه السمة يجب أن نعطي كل تركيب قيمة من أجل أن نبين عمقه داخل بنية الجملة. تُضرب قيمة كل تركيب بعدد التراكيب للحصول على القيمة الإجمالية لكل نوع من هذه التراكيب. وعندما تُجمع هذه القيم مع بعضها بعضاً فإنها تمثل القيمة الإجمالية العميقة لكل التراكيب.

يُحسب متوسط عمق التركيب بتقسيم القيمة الإجمالية على عدد التراكيب في النص كما هو مبين في المعادلة التالية:

$$\text{متوسط عمق التركيب} = \frac{\text{القيمة الإجمالية للتراكيب}}{\text{عدد التراكيب}}$$

$$(م ع ت) = ١,٤ = ٣٥ + ٤٩$$

ويعني هذه المعادلة أن النص الذي يحوي فقط التراكيب (أ) يكون متوسط عمق التركيب فيه (١,٠٠) فأي متوسط لعمق التركيب أكبر من هذه النسبة يدل على أننا يجب أن نعطي التركيب زمناً إضافياً آخر - وهكذا فإن المتوسط المثوي (١,٤) يعني أن النسبة الزائدة (٤٪) مطلوبة لمعالجة التركيب في مثل هذا النص أكثر مما هي مطلوبة لمعالجة التراكيب في نص ذي أسلوب بسيط جداً.

وخلاصة القول: تعتبر معادلة آ. بوزريان ومعادلة ولتر كوك نافعتين من أجل قياس الأسلوب الأدبي والأسلوب الإنشائي، فعلى صعيد الأسلوب الأدبي تساعد هاتان المعادلتان في تقييم صعوبة النص الأدبي وسهولته ثم تساعد في تحديد مراتب السهولة والصعوبة.

وهكذا فإن الأحكام الخدمية التي يبدئها القارئ (المتلقي) حول نص أدبي معين يمكن أن تقاس قياساً متنوعاً وكمياً ونوعياً.

أما على صعيد الأسلوب الإنشائي فإن هاتين المعادلتين تساعدان في تقييم الأسلوب الإنشائي - الكتابي الذي يكتبه الطالب.

٤ - ما بعد الأسلوبيات

تشير البحوث الأسلوبية اليوم إلى أن علم تحليل الخطاب أو ما يعبر عنه بـ (Discourse Analysis) والذي هو فرع من اللسانيات الاجتماعية (Sociolinguistics) يحل يوماً بعد يوم محل الأسلوبيات ليكون البديل الأكثر علمية منها، فلك أن هذا العلم يحاول الآن ابتلاع الأسلوبيات

لكي ينقل دراسة الظاهرة الأسلوبية إلى الحقل اللساني - الاجتماعي (السوسولوجي) وهذا الابتلاع قائم دون شك على صفة تدعى بـ «تراكمية العلم» . أي الطريقة التي يتطور بها العلم . فكل جديد لابد أن يضمم القديم ويفهمه فهماً موضوعياً من أجل أن يتجاوزه . وصفة التراكمية هذه تدل على أن الحقيقة العلمية هي نسبية لا تكف عن التطور . على أن لا ننسى - كما يقول الباحث الدكتور فؤاد زكريا - أن النظرية الجديدة هي البديل الذي يلغي القديم وإنها هي نظرية جديدة لأنها ستوسع القديم وتكشف أبعاداً جديدة لم تستطع النظرية القديمة أن تفسرها . وهكذا يكون القديم متضمناً في الجديد (٣٧) .

وهكذا فإن علم الخطاب يهتم اليوم بدراسة أنواع النصوص الخطابية كافة المنطوقة منها والمكتوبة ، الأدبية منها وغير الأدبية . أضف إلى ذلك أنه علم يدرس هذه النصوص المختلفة في زمان معين ومكان معين ، وعلى لسان متكلم أو كاتب معين ، يخاطب مستمعاً معيناً بطريقة معينة وفي ظروف اجتماعية معينة . أي أن هذا العلم يدرس كل ما يتعلق بإثنوغرافيا التواصل اللساني (٣٨) .

فيا هذا العلم؟ وما الموضوع الذي يعالجه؟ ثم ما الغاية التي يسعى إلى تحقيقها؟

تُعد نظرية تحليل الخطاب (Discourse Analysis Theory) حقلاً جديداً في البحث اللساني الاجتماعي ، النظري منه والتطبيقي على حد سواء . ففي هذا الحقل الجديد يحاول الباحث اللساني أن يبين الوجوه الدلالية والاجتماعية العميقة التي يُعبر عنها من خلال المباني النحوية - السطحية المختلفة ضمن سياقات لغوية واجتماعية معينة ، الأمر الذي يجعل نظرية تحليل الخطاب حقلاً مهماً يساعد الباحث لأن يكشف ثقافات وإثنيات مختلفة ضمن مجتمع معين من خلال دراسته للخطاب المنطوق والمكتوب أيًا كان نوعه ومستواه ، سواء أكان ذلك في مستوى البنية ، أم مستوى الوظيفة ، أم مستوى الدلالة . فمن خلال مقارنة أوجه التشابه والخلاف بين الخطابات المختلفة ، فإن الباحث يستطيع أن يكتشف الوجوه الإيمصالية والتواصلية التي تعمل على كل منها ويمكنه في الوقت نفسه أن يفهم حركة المجتمع في السطح وفي الأعماق .

إن الهدف من دراسة الخطاب تبيان الكيفية التي من خلالها تتم عملية صياغة الخطاب بأنواعه المختلفة كافة ثم تبيان الكيفية التي من خلالها يتم تأثير النشاطات الذهنية الداخلية على السلوك اللغوي وغير اللغوي . وسنكتشف فيما بعد أن الحقيقة التي توصل إليها اللساني الاجتماعي آتئون بيكر هي صحيحة عندما حاول أن يؤسس بعداً اتصالياً جديداً يقوم على الفهم الجلي في عملية الاتصال البشري (٣٩) .

ذلك لأن النظرية اللسانية - كما يذهب إلى ذلك اللساني الدانماركي هلمسليف - هي ضرورية داخلية لا إدراك النظام اللغوي في شكله ومضمونه فحسب، وإنما لإدراك الإنسان والمجتمع الإنساني الذي يقف وراء اللغة ووراء المعرفة البشرية التي تتجلى من خلال اللغة. (٤٠)

١٠٤ - علم الخطاب : نشأته وتطوره

إن تحليل الخطاب أياً كان نوعه وجنسه هو عبارة عن نظرية حديثة كانت قد قامت على أنقاض نظريتين : واحدة قديمة وأخرى حديثة العهد . الأولى هي النظرية البلاغية الغربية والثانية هي النظرية الأسلوبية الغربية أيضاً . ذلك أن نظرية تحليل الخطاب هي نظرية أكثر تطوراً وأشد حساسية تجاه النص الذي لم تستطع نظرية البلاغة ونظرية الأسلوبية أن تتعامل معه على نحو كلي توافقي التوفيق عميق .

من هنا فإن ابتلاع نظرية تحليل الخطاب وهضمها لنظرية البلاغة ولنظرية الأسلوبية له مسوغاته العلمية الخالصة ، ويعد - كما ذكرنا - خاصة أساسية من خصائص تراكمية العلم القائمة على فهم الحديث للقديم وهضمه تماماً ، ثم تأسيس مبادئ وقواعد وروابط تحليلية أكثر كمالاً وتطوراً لدراسة أي نص من النصوص الأدبية أو اللغوية .

والواقع أن الأسلوبيات - التي كانت قد ورثت البلاغة القديمة وأسست عليها - لم تستطع في الآونة الأخيرة أن تستوعب الخطاب (٤١) ولم تستطع أن تصالح الشبكات الدلالية في داخله وذلك لقصورها المعرفي (الاستيمولوجي) في النظر إلى النص من وجهة نظر منهجية واحدة من جهة ، ثم لعدم فهمها لشبكات الخطاب وارتباطاته بالمعارف المختلفة : الثقافية والاجتماعية والدينية والنفسية والسيمولوجية . . الخ من جهة أخرى .

أما نظرية تحليل الخطاب فهي نظرية استفادت من مناهج عديدة للأسلوبيات وغيرها من العلوم ثم بنت عليها وطورتها مستفيدة من المقاييس والموازين العلمية التي تقوم عليها العلوم اللسانية بكل ما لها من تقنيات حديثة وأخص بالذكر اللسانيات الاجتماعية (Sociolinguistics) .

أضف إلى ذلك أن نظرية تحليل الخطاب استطاعت أن تكشف في النص ما لم تستطع الأسلوبيات اكتشافه من وجوه أدبية ولغوية واجتماعية ونفسية وسيمولوجية وإثنوغرافية - تواصلية . لذلك كان هناك الخطاب الأدبي بأجناسه المختلفة (الروائية والمسرحية والقصصية والشعرية . . الخ) والخطاب اللغوي بمستوياته الاجتماعية المتنوعة (العليا والسفلى . . الخ) والخطاب القانوني ،

إن الهدف الذي تسمى إليه نظرية تحليل الخطاب هو مساعدة المتلقي (القارئ والمستمع) على معرفة «الجوانب» و «البراني» في الخطاب وفهمه فيها يتناسب والسياقات الاجتماعية والنفسية والتاريخية واللغوية والأدبية للمرسل والمرسل إليه، ذلك أن الخطاب أولاً وأخيراً هو «كيسولة» مضغوطة ومشحونة بالمعلومات ذات الأبعاد الحضرية والثقافية المختلفة والمتشابكة. إن فتح هذه «الكيسولة» وتفكيك ما فيها ثم توزيعه توزيعاً بنوياً ووظيفياً (براغماتياً) ودلائياً ثم إعادة تركيبه، يُعد من أولى مهمات نظرية الخطاب التي تسمى إلى كشف المكونات الجوهرية التي يمكنها أن نجيب عن الأسئلة التالية :

- ١- من قائل أو كاتب الخطاب؟
- ٢- متى قيل أو كتب الخطاب؟
- ٣- أين قيل أو كتب الخطاب؟
- ٤- ماذا حوى هذا الخطاب؟
- ٥- لماذا قيل أو كتب الخطاب؟
- ٦- كيف قيل أو كتب الخطاب؟
- ٧- لمن قيل أو كتب الخطاب؟
- ٨- وأخيراً وليس آخراً، ما سياسة الخطاب؟

إن من مهمات نظرية تحليل الخطاب الإجابة عن تلك الأسئلة لمعرفة بنية النص المنطوق والمكتوب من جهة ثم مساعدة المتلقي على فهم هندسة هذه البنية من الداخل والخارج من جهة أخرى .

أما المنهج الذي تستخدمه نظرية تحليل الخطاب فهو المنهج الإثنوغرافي - التواصل المتفرع عن مدرسة اللسانيات الاجتماعية التي ساهم في تأسيسها وتطويرها اللسانيون أو ستيين وسيرل ودليل هايمز وتشيف وجمبرز ويكر وفاسولد وتانن وغيرهم (١٢).

٤ . ٢- مفاهيم أساسية في تحليل الخطاب

هناك بعض المفاهيم الأساسية التي تعتمد عليها نظرية تحليل الخطاب عندما نحلل نصاً من النصوص . وهذه المفاهيم هي في جوهرها مقاييس اجتماعية ولغوية ونفسية واستراتيجية وسيميائية

تعيين المحلل على سبر بنية الخطاب وكشف ما فيه .

أ- المكونات المنطوقة والمكتوبة للخطاب

إن الطرائق والاستراتيجيات التي تستخدم في الخطاب الشفوي المنطوق تختلف اختلافاً كلياً عن تلك التي تستخدم في الخطاب المكتوب . ويمرود هذا الاختلاف إلى بنية كل من الخطابين : الخطاب الأدبي المكتوب هو خطاب مخطط له ومعد ، على حين أن الخطاب الشفوي المنطوق هو خطاب غير مخطط له ومعد ، وبالتالي فإنه عفوي ساخن . وعلى هذا الأساس فإن الخطاب الأدبي المكتوب يتميز بما يلي :

- ١- استخدام التراكيب النحوية المعقدة (نحوية من وجهة نظر تشومسكي).
- ٢- استخدام الأشكال المترابطة والمكتفة عن طريق استخدام الأدوات التي تحذف وتعديل وتغير وتضيف وتثقل . . . الخ .
- ٣- الاعتماد على المعلومات المضغوطة وحصرها في «كبسولة» تركيبية قصيرة .
- ٤- وكل ذلك ناتج عن الزمن الكافي والشافي والطويل لإعداد النص الأدبي المكتوب وتهذيبه وتشذيبه وتقيقه وتحكيكه .

وبالمقابل فإن الخطاب الشفوي المنطوق يتميز بالسمات التالية :

- ١- استخدام التراكيب النحوية البسيطة التي تشبه تلك التي يتعلمها المرء في المراحل الأولى من حياته .
- ٢- الاعتماد على الأشكال الملموسة المفككة التابعة من السياق المباشر بين التكلم والمستمع .
- ٣- الإتيان عن المعلومات المضغوطة واستبدالها بمعلومات أكثر تفككاً وتفصيلاً (ومطاطية) .
- ٤- وكل ذلك ناتج عن السياق المباشر العفوي الساخن الذي هو وليد وقته وساعته بين التكلم والمستمع .

والواقع ليس من أهداف هذه الدراسة التوسع في هذين المكونين ذلك أننا كنا قد فصلنا فيهما في أماكن أخرى يمكن الرجوع إليها في مكانها (٤٤) .

ب- المكونات الاجتماعية (السوسيولوجية) للخطاب

تحدد لغة الخطاب عادة من خلال العلاقة القائمة بين المرسل من جهة والمرسل إليه من جهة

أخرى. لذلك فإن شكل اللغة ومضمونها يتحددان بهذه العلاقة ويتأثران بها تأثراً واضحاً.

فعندما يكون للمتلقي هدف معين من تلقي النص، فإن نوعية الكلمات والتعبيرات والجمل التي يستعملها المرسل ستؤدي إلى هذا الهدف وتميزه وتقويه أضف إلى ذلك أن الخلفية الثقافية (الحضارية) للمرسل ستجعل الخطاب غنياً بالدلالات والمضامين التي تشد إليها المتلقي وتجعله يتفاعل مع مرسل الخطاب ومع الخطاب نفسه. ثم إن الصفات التي يتمتع بها المرسل والتي يتبناها من خلال مواقفه الاجتماعية لاشك في أنها تشعذ المتأثير والتأثير وتعملها أكثر تأثيراً وفعالية في المتلقي.

والواقع أن الأفكار والأساليب المعبرة عنها والتي يريد طرحها المرسل ينبغي أن تتم عن بعد في النظر وتشير في الوقت نفسه إلى أن المرسل قد خبر أمور هذه الأفكار وعاشها معايشة روية ودراية بحيث تظهره بمظهر الفاحص الخبير.

وأخيراً لا بد من الإشارة إلى العبارات المناسبة التي يبدأ بها المرسل خطابه. فهذه العبارات ينبغي أن تكون مستعملة في سياقاتها المناسبة. ذلك أن الموقف الاجتماعي الذي يجمع المرسل مع متلقيه ينبغي أن يتطلب أسلوباً متأسكاً ومتربطاً ومضغوطاً على حد تعبير اللساني الأمريكي والس تشيف. وينبغي هنا أن يكون المتلقي متفعلاً مع المرسل والخطاب في الوقت نفسه. وسواء أكان الخطاب منطوقاً أم مكتوباً لأن ينطق (كما هو الحال في الدراما المسرحية) ينبغي أن يحقق ماكان قد اصطلاح عليه اللساني الاجتماعي الأمريكي لفصدي بـ: أنماط الترميز، وأنماط التأطير، ثم أنماط السياق:

١- أنماط الترميز وتشمل القواعد الصوتية والصرفية والنحوية - الأصوات - تنغيم الكلام - نوعية الصوت البشري - ما يرافق ذلك من العناصر الحركية كالإيحاءات وقسبات الوجه وحركة العينين - وما يرافق ذلك من العناصر المكانية كطريقة وقوف الشخصيات المتحاورة أو جلوسها مقابل بعضها بعضاً.

٢- أنماط التأطير وتشمل كمية الكلام - طريقة استهلال الحوار - تطوير الحوار - إنهاء الحوار - تبادل الأدوار فيه - كيفية معالجة موضوع البحث وتنظيمه - الأمور الروتينية - الكليشيهات - الطقوس المختلفة المتبعة في مجتمع من المجتمعات.

٣- أنماط السياق وتشمل مسرح التفاعل اللغوي - مكانه - زمانه - موضوع الحوار - الشخصيات

المشاركة في الحوار وعلاقة بعضها ببعض من النواحي الاجتماعية - الخلفية - الخصائص الاجتماعية، والخلفيات الأخرى للشخصيات^(٢٥).

وكل ذلك ينبغي أن يكون في أسلوب خطابي منطقي جميل يتصف بالدقة والانسجام والتسلسل . وما يزيد في تأثير الخطاب على المتلقي منزلة المرسل ، وعمق الأفكار الدالة ، وسباسة البلاغة الحكيمة في الفهم والإفهام .

ج - المكونات اللسانية - الاستراتيجية للخطاب

إن أولى المكونات التي تميز الخطاب الأدبي المكتوب عن الخطاب الشفوي المنطوق هو أن الكاتب ينبغي أن يعدّ خطابه عندما يتناول قضايا ذات أفكار موضوعية محددة وأشكال لغوية منظمة .

أما إذا كان الخطاب شفوياً غير معدّ فإننا سنلاحظ أن أسلوبه سيكون عفويّاً - تلقائياً ساخناً هو ولبيد وقته وساعته .

والواقع إن الفكر في الخطاب المعدّ يتسم عادة بالمنطق المتسلسل الذي يجري وفق خط مستقيم متتابع . وهكذا فإن المؤلف الجاهز من القول لا نجده مطلقاً في مثل هذا الخطاب . وبكلمة دقيقة، إن الحقائق والتتابع في الخطاب المعد لا يعبر عنها في إطار من التعابير الجاهزة والكليشيهات الاجتماعية المقولية (المسكوكة كما يقترح الدكتور محمد الحناش)^(٢٦)، والمتعارف عليها بين الجماعات التي تتكلم اللغة نفسها .

أي أن لغة الخطاب المعد لا تنكس على المعنى الاجتماعي المؤلف والمخزن في تعابير مقولية أو "كيسولات" معبأة جاهزة كما هو الشأن في الخطاب العفوي غير المعد .

وبهذا فإن صاحب الخطاب المعد سينظر إلى الظاهرة الاجتماعية نظرة علمية موضوعية ، تلك الصفة التي تطبع الخطاب الأدبي المكتوب وتجعله خطاباً مضموناً على المستويين الأسلوبي والدلالي .

والواقع إن هدف الخطاب في جميع مكوناته هو إقناع المستمع أو القارئ من خلال استخدام الحجة المنطقية المتناسكة ومن خلال استخدام الأفكار الطويلة المجمعمة المنسقة ذات العلاقات الدلالية المتشابهة . ذلك لأن الخطاب الأدبي المكتوب والمعد يستعمل دائماً جلاً نحوية معقدة (جملة

الصلة، جملة العطف، جملة الشرط، جملة المجهول... الخ). وهذا ما يجعل الخطاب مترابطاً وحقاً للوحدة المضغوطة (compact).

فالتحويل الشرطي بأدواته المختلفة مثلاً يوقف... على حد تعبير الباحث اللساني - النفسي - جورج ميللر - في الذاكرة عنصري الأطمئنان والتنبؤ (١٧).

والواقع أن الجمل النواة - الأساسية (Kernel) تصاغ من وجهة نظر تشومسكي في جملة تحويلية مشتقة واحدة من خلال استخدام أدوات الربط والتحويل مثل (و - لو - أن - كما - ل - التي... الخ). فهذه الأدوات الكثيرة تستطيع أن تصوغ جملة تحويلية شرطية طويلة توظف الذاكرة وتجعلها أكثر عملاً وتنبهاً كما هو الأمر في الجملة التالية:

"ولو أننا أدينا في كل مكان نشغله هذا الواجب كما يجب أن يؤدي بدقة وأمانة، لاجتزنا كثيراً من العقبات التي تقف في طريقنا".

فهذه الجملة التحويلية تحسب مقياس كوك الأسلوب تستغرق زمناً أكثر من الجملة العادية "النواة" لكي يعمل الدماغ عليها صوتياً ونحوياً ودلائياً من أجل أن يتجهها كاملة، بحيث تصبح مادة لغوية توصيلية بين شخصين أو أشخاص.

إن استخدام أداة الربط (إن) في الخطاب المدب يؤدي وظيفة نفسية أكثر منها وظيفة دلالية كما هو الأمر في الجملة التالية:

"إن تنامي دور المرأة في العصر الحديث يعني تنامي المجتمع نحو الأفضل" فاستخدام أداة الربط (إن) هنا يعني أن المرسل (الخطيب) يريد أن يزيل الحيرة والشك من ذهن المتلقي. فالمرسل لا يريد أن يقدم للمتلقي معلومات عامة تتعلق بتنامي دور المرأة في العصر الحديث، ذلك لأن المتلقي يعرف سلفاً هذه المعلومات ولكنه يريد أيضاً أن يثبت هذه المعلومات في دماغ المتلقي.

بالإضافة إلى ذلك فإن الخطاب الأدبي المكتوب والمعد يستعمل جملاً تحويلية أخرى يأتي فعلها على صيغة الأمر مستخدمة ضمير المتكلم الجماعي مثل الجمل التالية:

"فأمرسوا دوركهم..."

"فلتكن ممارستنا كاملة..."

"فلنفهم دورنا ولنكافح الخطأ والخطيئة..."

ثم إن الخطاب الأدبي المكتوب والمعد يستعمل أيضا الجمل التحويلية الاستهغامية التي تطوي
على دلالات من التوبيخ والنفي والحض كما هو الأمر في الجمل التالية :

" ألا يكفي ما يقولون . . . ؟"

" فأين هي الحقيقة . . . ؟"

" ماذا تستطيع أن تحقق . . . ؟"

" هل هناك كاتب في الدنيا يقبل مثل هذه الشروط . . . ؟"

صحيح أن هذه الجمل هي استهغامية في شكلها، إلا أن وظائفها ليست كذلك (أي ليست
استهغامية). فهي تتراوح بين النفي والحض والتوبيخ والتعجب. وهذا يدل على أن الخطاب الأدبي
المعد والمكتوب ينبغي أن يستخدم الأسلوب الانثوغرافي - التواصل القائم على الإيصال والتواصل
الاجتماعي المبني على السياق المباشر بين المرسل وبين المتلقي. وهذا يدل أيضا على أن الخطاب ينبغي
أن يتميز تمييزاً واضحاً بين شكل اللغة ووظيفتها من جهة، وبين استثمار هذه الوظائف في مقامها
السياقية من جهة أخرى. فإذا كان الشأن كذلك، فإن الخطاب سوف يحقق بالضبط ما كان قد دعه
اللساني الاجتماعي الأمريكي هافلوك (١٩٦٣) بـ "الفهم المتولد من تجارب الشعوب" والذي يختلف
عن "الفهم المتولد من التحليل المنطقي الموضوعي البرهاني".

الفهم الأول يتعلق بالتراث الشفوي المنطوق والفهم الثاني يتعلق بالتراث الأدبي المكتوب. إن
توظيف التراثين في سياقها المختلفين يحقق مثالية الإيصال والتواصل الانثوغرافي في الخطاب على حد
تعبير هافلوك^(١٨) ويتجلى توظيف التراثين المنطوق والمكتوب من خلال استخدام استراتيجية التكرار
التي يضمنها المرسل الخطاب المكتوب. ذلك أن صفة التكرار (في سياقها المناسب) وعلى مستوى
الشكل ومستوى الدلالة تجعل الخطاب أكثر ديناميكية وحيوية وتفاعلاً. بالإضافة إلى صفة التكرار
هناك الصفة التنبؤية - المستقبلية التي يمكن أن تستعمل للتعبير عن القضايا التي يمكن فعلها في
المستقبل، والتي تتجلى في صيغ التسويف (سوف - سي) وياه المضاربة (ربما) والكلمات الدالة على
المستقبل (غداً . . . بعد . . .).

ويعتمد الخطاب الأدبي المكتوب والمعد على العموميات دون الخوض بالتفاصيل، وهذه السمة
الأسلوبية هي نتيجة لضبط الأفكار ونمذجتها وتشخيصها وترك تفاصيلها للمتلقى كما يذهب إلى ذلك
والس تشيف^(١٩). فالخطاب الأدبي المكتوب والمعد إذا أردناه أن يكون ديناميكياً، فلإننا ينبغي أن
نقدم فيه معلومات مكثفة دون أية إشارة إلى تفاصيلها، ونقدم فيه أيضاً معلومات عامة ومضغوطة في
إطار جذاب مستخدمين استراتيجيات الخطاب الشفوي المنطوق. لذلك فإن الكاتب ولا سيما
الدرامي - المسرحي أو كاتب السيناريو يستخدم هنا بعض الأمثال والحكم الموجودة في التراث

الشفوي المنطوق ويضمنها المعلومات الأدبية المضغوطة والمتراصة، وبهذا فإنه سيجعل من الخطاب خطاباً حيوياً ومتألقاً وفاعلاً ومنفعلاً بينه وبين المتلقي في الوقت نفسه .

د- المكتوبات السيميائية للخطاب

إن أولى صفات الخطاب الشفوي المنطوق هي كثرة التفاصيل المتعلقة بالخصوصيات التي تعطي المتلقي حساً من الاستغراق والانغماس في تجربة التكلم وتشعره في الوقت نفسه بغنى الفكر المتألق عند التكلم . وقد دعا تشيف هذه الظاهرة بالتصويرية (Imageability) ^(٥٠) . إن تصفيقاً طويلاً وحاداً من المستمعين والمتفرجين على مسرحية من المسرحيات ما هو إلا دليل قوي على صحة ما ذهب إليه تشيف في هذا المجال .

والواقع أنه لا بد هنا من ذكر حالة الانفعال في الخطاب الشفوي المنطوق الذي يمكن أن يؤثر على المستمعين المتفرجين في مسرح من المسارح ، ويجعلهم يقفون ويصفقون للممثلين ولتجربتهم الفنية ولفكرهم التألق الذكي في نطق ما كان قد أعد كتابة . إن التفاصيل الدقيقة في الخطاب الشفوي المنطوق يمكنها أن تولد صفة سيميائية أخرى كان قد دعاها تشيف بـ " الاستغراق " أو " الانغماس " (Involvement) ^(٥١) في الحدث من قبل التكلم والمستمع (المتفرج) معاً . ويمكن أن يتجاوز الاستغراق التصفيق ليجعل الجمهور المتفرج يتحرك ويقف مشيراً إلى هذا التفاعل .

بالإضافة إلى صفة التفصيلية والتصويرية والاستغراقية في الحدث فإن الخطاب الشفوي المنطوق يتسم عادة بـ " الوقفات العديدة " (pauses) و " النفثات الصوتية المختلفة " (Intonations) والنبرات العالية والمنخفضة (stress) ، التي ترمز إلى دلالات سيميائية مختلفة .

ومن سمات الخطاب الشفوي المنطوق هنا أنه يمكن أن يولد مباشرة سياقات واستجابات ساخنة عند المستمعين المتفرجين الذين يتفاعلون كثيراً بما يسمعون من الخطاب . وتتجلى هذه الاستجابات الساخنة في التعابير والإشارات السيميائية التي يبديها الجمهور كسمة الضحك والتصفيق والوقوف وتحريك اليدين . . . الخ .

فالستمعون المتفرجون لا يستعملون هنا الكلمات كاستجابة للمرسل ، لأن السياق لا يسمح بمثل هذه الاستجابة الكلامية (كما هو الحال في تمثيلية أو مسرحية متلفزة) إلا أن الحدث اللغوي هنا عبارة عن حركة دائرية (cyclic) يشترك فيها المرسل والمستمع والمكان والزمان والشفرة اللغوية . فكل

هذه المكونات تدور في فلك وحدة ديناميكية فاعلة ومنفصلة .

أما من الناحية النحوية ، فإن الخطاب الشفوي المنطوق يستخدم عادة الزمن الحاضر والتراكيب التي أفعالها حركية ومبنية للمعلوم ، في حين أن الخطاب الأدبي المكتوب يستخدم زمن المستقبل والتراكيب التي أفعالها مبنية للمجهول . إن هذه المكونات التي تحدثنا عنها وهي بالتحديد: الوقفات والتكرار والتغيرات الصوتية والإسراع والإبطاء والإشارات السيميائية والتغيرات الجسدية ، إنما تظهر في الخطاب الشفوي المنطوق فقط وليس لها وجود في الخطاب الأدبي المكتوب ، ذلك أن الخطاب الأدبي المكتوب مهما بلغ نظامه من التقنية والكثافة والمثالية العالية لا يستطيع تصويرها ونقلها إلى الجمهور المتلقي المشارك .

الأمر الذي يجعلنا نستنتج أن الخطاب الشفوي المنطوق يمكن أن يتضمن وسائل وتقنيات توصيلية أكثر من الخطاب المكتوب وبهذا فإنه أكثر إيصالاً وتوصيلاً من الخطاب الأدبي المكتوب .

٥- نتائج . . . وإرهاصات

ماذا يعني كل هذا بالنسبة إلينا نحن العرب ؟ وماذا يمكن أن يفيد الخطاب العربي من كل هذه الدراسات الغربية حول مسألة الأسلوب سواء أكان في إطار البلاغة القديمة ، أم في إطار الأسلوبيات المعاصرة ، أم في إطار نظرية تحليل الخطاب الحديثة العهد ؟

يبدو لي أننا ، نحن العرب ، يمكننا استثمار هذه الحقائق والنتائج استثماراً يمكن أن يفيد حركة المجتمع العربي الثقافية والحضارية من خلال العملية الإيصالية والتواصلية التي هي أساس مهم في نقل المعارف البشرية من جيل إلى جيل ومن ثقافة إلى ثقافة ومن مجتمع إلى مجتمعات .

ويمكننا - على هذا الأساس - تلخيص الاستفادات التي يمكن استثمارها في الأمور التالية :

١- بما أن الشعب العربي يعتمد غالباً في عملياته الإيصالية والتواصلية على التراث الشفوي المنطوق والذي يستند إلى استراتيجيات معينة من أجل عملية الإقناع فإنه ينبغي علينا أن نعزز وتقوي من دور الكلمة الشفوية المنطوقة والمسموعة ، وذلك لأنها أكثر نفاذاً وإقناعاً ودلالة من الكلمة الأدبية المكتوبة . (اللهم إلا في حال نقل هذه الكلمة الأدبية المكتوبة إلى كونها منطوقة ومعدة كما هو الحال في الكتابات المسرحية والتلفزيونية والسينمائية) .

٢- ينبغي توضيح الاستراتيجيات والأساليب والطرائق المتعلقة بالخطاب المكتوب وذلك لتوصيل الأفكار إلى الجماهير بمستوياتها الثقافية والاثنية كافة، لأن هذه الاستراتيجيات مرتبطة، من الناحية العلمية، بالرؤية المنطقية والحضارية التي تسبق دائماً الرؤية المتخلفة الموجودة في المجتمعات الأقل حضارة وثقافة والأكثر أمية وتخلفاً.

إن الصفة التحليلية المنطقية البرهانية الموضوعية التي تطبع بعض الخطابات المعدّة والمكتوبة إنما هي صفة تميزها عن بعض الخطابات المنطوقة الأخرى التي تستخدم فقط التراث الشفوي المألوف، ذلك التراث الذي تعتمد عليه غالبية الجماهير العربية حتى المتقفة منها وذلك لأنها تعبر عن صفة العاطفية والحساسية التي تقوم على تكريس الواقع الاجتماعي المتخلف والذي يُسخر الجماهير العربية دون أن يوقف فيها حوافز التفكير التحليلي المنطقي البرهاني الموضوعي الذي يشدّد الرؤية المستقبلية الحضارية نحو الأمام.

٣- ويبقى جمع ذئلك النوعين من الاستراتيجيات الشفوية المنطوقة والأدبية المكتوبة على أساس علمي مضبوط، يقوم على المضامين التحليلية والمنطقية والموضوعية للحدث والمطرفة بأسلوب عاطفي حماسي جذاب يشدّد إليه المستمعين والقراء ويلفت انتباههم... أقول يبقى جمع هذين النوعين هدفاً مثالياً ينبغي أن يسعى إليه كل من يمارس الكتابة الإبداعية بشئى أنوعها لكي يكون الإيصال والتواصل ديناميكياً وحيوياً ولكي تكون النُقلة من التخلف إلى التقدم نقلة حذرة وواعية ومسؤولة تشبه النار المتقدة تحت الرماد.

٤- إن الخطاب (اللغوي أو الأدبي) ينبغي أن يكون خطاباً معدّاً (Planned) لأن يكون غير معدّ (unplanned) بالمفهوم اللساني لهذا المصطلح. معدّاً من خلال إعمال الفكر فيه تنقيحاً وتهذيباً وتحليلاً بحيث يصبح حافزاً للتغيير من التخلف إلى التقدم، من الجهل إلى العلم ومن الفقر إلى الغنى. وغير معدّ من خلال تضمينه استراتيجيات الخطاب الشفوي المنطوق القائمة على العفوية والتلقائية والعاطفة المتولدة من السياق الساخن بين المرسل والمرسل إليه بحيث يشدّد المستمعين والقراء ويعدّهم عن الضجر والملل وبذلك فإنه لا يؤذي مشاعرهم ويخرج عواطفهم التابّاجة والتي تتغلّذى دائماً من التراث الشفوي المنطوق.

وكما يقول أبو عثمان الجاحظ العبقرى ملخصاً كلّ هذه المفاهيم اللسانية والخطابية الغريبة أن علينا أن نعلم أن:

« كلام الناس في طبقات، كما أن الناس أنفسهم في طبقات. فمن الكلام الجزل والسخيف

والمليح والحسن والقبيح والثقيل . . . وكله عربي . . . وتنزيل الكلام هذه المنزلة يحتاج إلى تمام الآلة
وإحكام الصنعة واقتناع المتكلم بأن سياسة البلاغة أشد من البلاغة " (٥٧).

والله أعلم

الهوامش

- (١) أ - خرماء، د. نايف (١٩٧٦) أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة. سلسلة عالم المعرفة - الكويت.
ب - الوعر، مازن (١٩٨٨ - المقدمة) قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر - دمشق.
ج - الوعر، مازن (١٩٨٩ - الفصل الأول) دراسات لسانية - تطبيقية. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر - دمشق.
- (٢) Dacrot, O and Todorov, T (1983: p 73). *Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Language*. Translated by Catherine porter. The Johns Hopkins University Press, Baltimore, U.S.A.
- (٣) المرجع السابق نفسه (ص ٧٤)
(٤) المرجع السابق نفسه (ص ٧٤)
(٥) المرجع السابق نفسه (ص ٧٥)
(٦) المرجع السابق نفسه (ص ٧٥)
(٧) المرجع السابق نفسه (ص ٧٥)
(٨) المرجع السابق نفسه (ص ٧٦)
(٩) خشقة، د. محمد نديم (ص ١٥٤ - ١٧٠). الألسنة والنقد البيئي (خطوط) جامعة فستين - الجزائر.
(١٠) زواظ، د. عبدالمجيد (١٩٨٧ ص ٢٢٢) "البلاغة العربية في أساس نشأتها نظرية في الكشف والإيهال" مجلة الفكر العربي. المجلد (٤٦) معهد الإنماء العربي، بيروت - لبنان.
(١١) المسري، د. عبدالسلام (١٩٧٧ ص ٤٩ - ٥٠) الأسلوبية والأسلوب: نحو بديل لساني في نقد الأدب. الدار العربية للكتاب، تونس.
(١٢) مصلوح، د. سعد (١٩٨٤ ص ١٨) الأسلوب دراسة لغوية إحصائية. دار الفكر العربي - القاهرة.
(١٣) الفخر الرازي (ص ١٤) التفسير الكبير. المطبعة المامرية. القاهرة ١٣٠٨ هجرية.
(١٤) لجريد من التفصيل حول هذه المسألة يمكن الرجوع إلى كتب الأصوليين وفقهاء الدين وموقفهم من ظاهرة الغموض صوتاً ونحواً ودلالة. انظر جلد الشأن:
أ - أحمد عبدالنفار، د. السيد (١٩٩٢) التصور اللغوي عند الأصوليين. دار المعرفة الجامعية - الاسكندرية - مصر
ب - جيلس، د. محمد يوسف (١٩٩١) البحث الدلالي عند الأصوليين. مكتبة عالم الكتب - مصر.
ج - السمدى، عبدالقادر (١٩٨٦) أثر الدلالة النحوية واللغوية في استنباط الأحكام مطبعة الخلود - بغداد.
د. جمال الدين، د. مصطفى (١٩٨٠) البحث النحوي عند الأصوليين دار الرشيد - العراق
- (١٥) Palmer, F (1971: P 252) *Linguistics at Large* N. Mimis, ed. London, Collocoz.
- (١٦) حقي، د. وبيع (١٩٨٧) هسات المكالزة المسكية - رؤية منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق.
(١٧) الراهب، د. هاني (١٩٨٦) بلد واحد هو العالم - رواية. منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق.
(١٨) السباعي، مراد (١٩٦٢) الشرارة الأولى - مجموعة قصصية. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي - سوريا.
(١٩) السباعي، مراد (١٩٨٥) سباق في مسيح الدم - مجموعة قصصية. منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق.
(٢٠) السباعي، مراد (١٩٩١) "تجارب في القصة القصيرة" محاضرة أقيمت في اتحاد الكتاب العرب - فرع حمص.

- (٢١) لقد استغلت من هذه الأفكار القيمة حول أدوات اللسانيات الشكلانية واستثمارها في حقل الأسلوبيات من الكتاب القيم الذي كتبه الباحث إيريك أنكنفست والذي يقع تحت عنوان:
Enkvist, E (1973) *Linguistic Stylistics*. The Hague: Mouton, Paris - France.
- (٢٢) المزيد من التفصيل يمكن الرجوع إلى تقييمنا للتجربة الأسلوبية الإحصائية التي قام بها الباحث الدكتور سعد مصلوح في: الوهر، مازن (١٩٨٩ ص ١٦٣ - ٢٠٠) دراسات لسانية تطبيقية. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر-دمشق
- (٢٣) لمعرفة المزيد حول المفاهيم اللسانية الشكلانية التي دخلت الأسلوبيات راجع
أ - الوهر، مازن (١٩٨٩ - الفصل الثالث والرابع) دراسات لسانية تطبيقية دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر-دمشق.
ب- الوهر، مازن (١٩٨٨ - الفصل الثاني) قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر - دمشق.
- (٢٤) يمكن الرجوع إلى الدراسة التي كتبها تشارلوت دولي بشأن أشعار وإتيان ومنها هذه القصيدة:
Downey, C (1978). *An application of Mathematical reasoning to selected poems of Walt Whitman and Emily Dickinson*, Doctoral dissertation, Brown University.
- (٢٥) المزيد من التفصيل حول القيم الدلالية اللفوية والسبائية يمكن الرجوع إلى:
الوهر، مازن (١٩٨٨ ص ٥٨ - ٦١) "الأدب في إطار اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة: دراسة لسانية - نقدية" مجلة الترياد. الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون - المجلد الأول - العدد الرابع. الرياض.
- (٢٦) Downey, C (1978 - P 8 - 16) *Antithesis: How Emily Dickinson uses style to express inner conflict?* Emily Dickinson, Bulletin (33).
- (٢٧) مصلوح، د. سعد (١٩٨٤ ص ٤١) الأسلوب: دراسة لفظية إحصائية دار الفكر العربي - القاهرة
- (٢٨) Enkvist, E (1973: p 150) *Linguistic Stylistics*. Mouton, Paris.
- (٢٩) Downey, C (1978) *An application of Mathematical reasoning to select poems of Walt Whitman and Emily Dickinson*. Doctoral dissertation, Brown University
- (٣٠) مصلوح، د. سعد (١٩٨٤ ص ٤٢ - ٤٨) الأسلوب دراسة لفظية - إحصائية. دار الفكر العربي - القاهرة وقد توسع الدكتور مصلوح في ذكر هذه المجالات في كتاب قيم كان قد صدر له مؤخراً تحت عنوان في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية. منشورات النادي الأدبي بجدة-السعودية.
- (٣١) كتبنا قد عرضنا بالتفصيل للجوانب الإيجابية والسلبية للتجربة الرائدة التي قام بها الدكتور سعد مصلوح في كتابنا: دراسات لسانية تطبيقية (الفصل الثالث). دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر - دمشق (١٩٨٩).
- (٣٢) كتبنا قد عرضنا هذه التجربة بالتفصيل وكيفية تطبيقها على رواية قلوب الزمن الثقيل - لعبد النبي حجازي في مقال نشر في مجلة البيان العدد (٢٨٧) (ص ٢٨ - ٤٦ : ١٩٩٠). رابطلة الأدباء في الكويت - الكويت.
- (٣٣) لمعرفة هذه التطبيقات على نحو تفصيلي (وتجنباً للتكرار) راجع: مصلوح، د. سعد (١٩٨٤ ص ٧١ و ٨١ و ١٠١) الأسلوب دراسة لفظية - إحصائية دار الفكر العربي - القاهرة.
- (٣٤) a. Cook, W (1969 P: 43 - 65) *Introduction to tagmemic Analysis* New York, Holt, Rinehart and Winston.
b. Cook, W (1979 P: 167 - 179) *Case Grammar: Development of the Matrix Model*. Georgetown University Press, Washington D.C.

- (٣٥) ك = كلام، أد = أداة، إس = إسناد، م = مستند، م = مستند إليه، ف = مفصلة (حسب مفهوم سيويه ونوزيمه
لجنة باب ما الكلام في العربية) لزيد من التفصيل راجع كتابنا:
نحو نظرية لسانية عربية حديثة لتحليل التركيب الأساسية في اللغة العربية.
دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر - دمشق (١٩٨٧).
- (٣٦) Arena, L. (1975) *Clause Analysis Techniques Applied to the Teaching of English composition*. Washington, D.C. Georgetown University Press.
- (٣٧) زكريا، د. فؤاد (١٩٨٨) ص ١٧ - ٢٠ التفكير العلمي. سلسلة عالم المعرفة. الكويت.
- (٣٨) غرماء، د. نايف وحجاج، د. علي (١٩٨٨ ص ٤) اللغات الأجنبية تعليمها وتعلمها. سلسلة عالم المعرفة -
الكويت.
- (٣٩) Tannen, D. (1983) *Spoken and Written Language*. Norwood, NJ: Ablex, U.S.A.
- (٤٠) Hjelmslev, L. (1961) *Prolegomena to a Theory of Language*. Translated by Francis J. Whitfield. Madison, Wisconsin.
- (٤١) نقصد بالخطاب هنا النص... سواء أكان منطوقاً أم مكتوباً، أدياً أم لغوياً، والمصطلح اللساني الغربي
لكلمة الخطاب هو (Discourse) أما النص فيصطلح عليه في الغرب بـ (Text) سواء أكان منطوقاً
(Spoken-text) أم مكتوباً (Written text).
- لزيد من التفصيل حول هذا الموضوع راجع:
Tannen, D. (Editor - 1982) *Analysing Discourse: Text and Talk*. Georgetown University Press,
Washington, D.C.
- (٤٢) لزيد من التفصيل حول معرفة تحليل الخطاب الأدبي والخطاب المغربي والخطاب القاتولي والخطاب النقدي
يمكن الرجوع إلى المحاولات التجريبية التالية:
١ - مصلوح، د. سعد (١٩٩١) في النص الأدبي: دراسة أسلوبية إحصائية. منشورات النادي الأدبي الثقافي
بجدة - السعودية.
٢ - الوعر، مازن (١٩٩٠) تقنيات الفكر والربط في الخطاب المنطوق والمكتوب: مجلة المعرفة الدمشقية.
العددان (٣٢٤ - ٣٢٥). سوريا
٣ - (١٩٩٠) «اللسانيات ودورها في التحقيقات والنقائير الجنائية» مجلة «المحامون» الأعداد (٧ - ٨ - ٩)
سوريا.
- د - (١٩٩٣) زيد الطيم «اللسانيات وتحليل الخطاب السياسي». للمجلة العربية للعلوم الإنسانية - الكويت.
هـ - (١٩٩٣) زيد الطيم «اللسانيات وتحليل الخطاب النقدي: الرد على الشيطان أنموذجاً». مجلة تكامل
للمعرفة. الجمعية الفلسفية بالمغرب الرباط.
- (٤٣) لمعرفة المزيد حول اللسانيات الاجتماعية ولا سيما الأنتروغرافية التواصلية يمكن الرجوع إلى الكتب القيمة التالية:
(a) Austin, J. (1962) *How to do things with words*. Cambridge Mass: Harvard University Press.
(b) Searle, J. (1969) *Speech Acts*, London: Cambridge University Press.
(c) Hymes, D and Gumperz, J. (1972) *Directions in Sociolinguistics the Ethnography of Communication*. Holt, Rinehart and Winston, N.Y.

(d) Seville - Troike, Murel (1982) *The Ethnography of Communication* Oxford: Basil Blackwell.

- (٤٤) ١ - الوصر، مازن (١٩٨٩) - الفصل الثاني: اللسانيات وموقفها من اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة) دراسات لسانية تطبيقية. دار طلائع للدراسات والترجمة والنشر - دمشق.
- ب - (١٩٨٩ ص ٥٨ - ١٦) الأدب في إطار اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة، مجلة التوباد، المجلد الأول - العدد الرابع - الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون - الرياض.
- ج - (١٩٩٠ ص ١٦٣ - ١٨١) تقنيات الفك والربط في الخطاب المنطوق والخطاب المكتوب، مجلة المعرفة للدمشقية. العددان (٣٢٤ - ٣٢٥). سوريا.
- (٤٥) ١ - خرماء، د. نايف وحجاج، د. علي (١٩٨٨ ص ١٢٥ - ١٢٦) اللغات الأجنبية تعليمها وتعلمها. عالم المعرفة الكويت.
- b. Loveday, L. (1982: P 63). *The sociolinguistics of learning and using a non-native language*. Oxford: Pergamon Press.
- (٤٦) الحناش، د. محمد (١٩٩١ ص ٥) «التعابير المسكوكة» مجلة التواصل اللساني العدد الأول والثاني - المجلد الثالث. فاس - المغرب.
- (٤٧) لزبد من التفصيل حول التأثيرات التحويلية التشويكية على الدماغ البشري راجع :
Miller, G (1973: P 3-12). "Psychology and Communication" in *Communication, Language and Meaning*. Ed by George Miller, Basic Books, Inc. Publishers, New York.
- (٤٨) لمعرفة مواقف اللسانيين الاجتماعيين الأمريكيين ولاسيما هافلوك وتشيف وجودي ووات وأونج وجوميز وكاي وأولسون من التراث الشفوي المنطوق والتراث الأدبي المكتوب راجع الكتاب القيم :
Tannen, D (1983) *Spoken and Written Language*. Norwood, NJ: Ablex. U.S.A.
- (٤٩) المرجع السابق نفسه (١٩٨٣).
- (٥٠) المرجع السابق نفسه (١٩٨٣).
- (٥١) المرجع السابق نفسه (١٩٨٣).
- (٥٢) الجاحظ (أبو عثمان). البيان والتبيين. الجزء الأول. (ص ١٤٤ و ١٦٢ و ١٩٧). تحقيق عبدالسلام هارون مصر. (١٩٦٩)

المراجع العربية

- (١) الجاحظ (أبو عثمان) . البيان والبيان . تحقيق عبدالسلام محمد هارون (١٩٦٩) . مؤسسة الحاتمي - القاهرة - مصر.
- (٢) جمال الدين ، د . مصطفى (١٩٨٠) . البحث النحوي عند الأصوليين . دار الرشيد العراق .
- (٣) حبلس ، د . محمد يوسف (١٩٩١) . البحث الدلالي عند الأصوليين . مكتبة عالم الكتب - مصر .
- (٤) حقي ، د . بديع (١٩٨٧) . همسات العكازة للمسكية - رويلة - منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق - سوريا .
- (٥) الخناش ، د . محمد (١٩٩١) . " حول التعابير المسكوة في اللغة العربية " مجلة التواصل اللساني . المعداد (١) ، المجلد الثالث - فاس - المغرب .
- (٦) خشفة ، د . محمد نديم (مخطوط) . الألسنة ولقد البتوي . جامعة قسنطينة - الجزائر .
- (٧) خرماء ، د . نايف (١٩٧٦) . أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة . سلسلة عالم المعرفة - الكويت .
- (٨) خرماء ، د . نايف وحجاج ، د . علي (١٩٨٨) . اللغات الأجنبية تعليمها وتعلمها . سلسلة عالم المعرفة - الكويت .
- (٩) الزاوي ، د . هاني (١٩٨٦) . بلد واحد هو العالم - رويلة . منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - سوريا .
- (١٠) زواظ ، د . عبدالمجيد (١٩٨٧) " البلاغة الشعرية في أساس نشأتها في الكشف والإعمال " مجلة الفكر العربي . العدد (٤٦) . معهد الإنماء العربي - بيروت - لبنان .
- (١١) زكريا ، د . فؤاد (١٩٨٨) . التفكير العلمي . سلسلة عالم المعرفة - الكويت .
- (١٢) السباي ، مراد (١٩٦٢) . الشراة الأولى - مجموعة قصصية . منشورات وزارة الثقافة . دمشق - سوريا .
- (١٣) السباي ، مراد (١٩٨٥) . سباق في مسيح الدم - مجموعة قصصية . منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق - سوريا .
- (١٤) السباي ، مراد (١٩٩١) " تجاري في القصة القصيرة " . محاضرة ألقى في اتحاد الكتاب العرب - فرع حمص .
- (١٥) السعدي ، عبدالقادر (١٩٨٦) . أثر الدلالة النحوية والمفوية في استنباط الأحكام . مطبعة الخلود - بغداد .
- (١٦) عبدالغفار ، د . السيد أحمد (١٩٩٢) . التصور اللغوي عند الأصوليين . دار المعرفة الجامعية - الاسكندرية - مصر .
- (١٧) الفخر الرازي . التفسير الكبير . المطبعة المعاصرة - القاهرة ١٣٠٨ هـ .
- (١٨) المسدي ، د . عبدالسلام (١٩٧٧) . الأسلوبية والأسلوب : نحو بعليل ألسني في نقد الأدب . الدار العربية للكتاب تونس .
- (١٩) مصلوح ، د . سمح (١٩٨٤) . الأسلوب : دراسة لغوية إحصائية . دار الفكر العربي - القاهرة .
- (٢٠) مصلوح ، د . سمح (١٩٩١) في النص الأدبي : دراسة أسلوبية إحصائية . منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة السعودية .
- (٢١) الوهر ، د . مازن (١٩٨٩) . دراسات لسانية تطبيقية . دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر . دمشق - سوريا .
- (٢٢) (١٩٨٨) قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث . دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر . دمشق - سوريا .
- (٢٣) (١٩٨٨) " الأدب في إطار اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة " مجلة التواد - العدد الرابع - المجلد الأول . الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون - الرياض - السعودية .

- (٢٤) (١٩٩٠) "مقاييس تمقّد لألّسوب : الرواية العربية أنموذجاً" مجلة البيان . العدد (٢٨٧) . رابطة الأدباء والكتاب في الكويت .
- (٢٥) (١٩٨٧) . نحو نظرية لسانية عربية حديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية . دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر . دمشق - سوريا .
- (٢٦) (١٩٩٠) "تقنيات الفكّ والربط في الخطاب المنطوق والمكتوب" مجلة المعرفة الدمشقية . العددان (٣٣٤) - (٣٢٥) . وزارة الثقافة - دمشق - سوريا .
- (٢٧) (١٩٩٠) "اللسانيات ودورها في التحقيقات والقوانين الجنائية" مجلة "المحامون" . الأعداد (٧-٨-٩) . نقابة المحامين - سوريا .
- (٢٨) (١٩٩٣) قيد النشر) «اللسانيات وتحليل الخطاب السياسي» للجنة العربية للمعلوم الإنسانيّة - الكويت .
- (٢٩) (١٩٩٣) قيد النشر) «اللسانيات وتحليل الخطاب النقدي : الرد على الشيطان أنموذجاً» . مجلة تكامل المعرفة . الجمعية الفلسفية بالمغرب - الرباط .

المراجع الأجنبية

- (1) Arens, L (1975) *Clause Analysis Techniques Applied to the teaching of English composition*. Washington, D.C. Georgetown University Press.
- (2) Austin, J (1962) *How to do things with words*. Cambridge mass: Harvard University Press.
- (3) Cook, W (1969) *Introduction to Tagmemic Analysis*. New York, Holt, Rinehart and Winston.
- (4) Cook, W (1979) *Case Grammar: Development of the Matrix Model*. Georgetown University Press, Washington D.C.
- (5) Downey, C (1978) *An application of Mathematical reasoning to select poems of Walt Whitman and Emily Dickinson*. Doctoral dissertation, Brown University.
- (6) Downey, C (1978) *Antithesis: How Emily Dickinson uses style to express inner conflict?* Emily Dickinson, Bulletin (33).
- (7) Ducrot, O and Todorov, T (1983) *Encyclopedic Dictionary of the sciences of Language*. Translated by Catherine porter. The Johns Hopkins University Press, Baltimore, U.S.A.
- (8) Enkvist, E (1973) *Linguistic stylistics*. The Hague: Mouton, Paris - France.
- (9) Hjelmslev, L (1961) *Prolegomena to a Theory of Language*. Translated by Francis J. Whitfield. Madison, Wisconsin.
- (10) Hymes, D and Gumperz, J (1972) *Directions in sociolinguistics the ethnography of communication*. Holt, Rinehart and Winston, N.Y.
- (11) Loveday, L (1982) *The sociolinguistics of learning and using a non-native language*. Oxford: Pergamon Press.
- (12) Miller, G (1973) *Communication, Language and Meaning*. Basic books, Inc. publishers, New York.
- (13) Palmer, F (1971) *Linguistics at large*. N. Minnis, ed. London, Gollancz.
- (14) Saville - Troike, Muriel (1982) *The Ethnography of Communication*. Oxford: Basil Blackwell.
- (15) Searle, J (1969) *Speech Acts*. London: Cambridge University Press.
- (16) Tannen, D (1983) *Spoken and Written language*. Norwood, NJ: Ablex. U.S.A.
- (17) Tannen, D (1982) *Analyzing Discourse: Text and Talk*. Georgetown University Press, Washington, D.C.



«هياشيا... فيلسوفة الاسكندرية»

أ.د. إمام عبد الفتاح إمام*

* أستاذ ورئيس قسم الفلسفة بكلية الآداب - جامعة الكويت .

الاسكندرية: المتحف . . . والمكتبة

الأرجح أن بطليموس الأول^(١)، أعظم خلفاء الاسكندر والملقب سوتر *soter*، أي المنقذ هو الذي بنى مدينة الاسكندرية تحقيقاً لرغبة قائده العظيم، فقد رأى الاسكندر في نومه حلماً غريباً^(٢) شبيهاً بأبيض الشعر، مهيب الطلعة يقترب منه وينشده أبياتا لهوميروس:

«هناك وسط البحر الصاخب الذي تسبح فيه مصر. . .»

قامت جزيرة خالصة الصيت يطلق عليها الناس اسم فاروس *Pharos*^(٣). هناك . . . في الداخل ميناء ذو مرسى بديع . . .»^(٤)

فقام من نومه وجرى لرؤية الجزيرة التي قامت في البحر على هيئة لسان طوله أكبر من عرضه، فأمر بعمل رسم هندسي للمدينة الجديدة . . . ثم رحل مع أتباعه إلى الصحراء لزيارة معبد آمون في سيوه، وانجبه بعد عودته من هذه الزيارة إلى فلسطين وسوريا ماضياً في فتوحاته . . .

فإذا كان الاسكندر قد اتفق مع مهندسيه على موقع المدينة وتخطيطها بوجه عام، فإنه لم يبدأ بناؤها أثناء حياته لانشغاله بأمور أخرى^(٥). والأرجح أن بطليموس الأول هو الذي شرع فعلاً في بنائها. ولهذا اضطر أن يتخذ متفيس، لفترة من الزمن، مقراً لحكومته حتى يتم بناء المدينة أو الجناح الملكي على الأقل. وكان ديمتري الفاليري *Demetrius Phalerius*^(٦)، صديق بطليموس الأول، واحداً من الفلاسفة المشائين الذين أخذوا عن أرسطو نفسه . . . وقد اقترح على بطليموس إنشاء مجمع علمي تلحق به مكتبة تجمع فيها الكتب من جميع أقطار الأرض، وسمي هذا المعهد «الموسيون *Mouseion*»، وهي كلمة يونانية تعني «معبد ربات الفنون والعلوم» اللاتي يوحين للشاعر والكاتب والمفكر، ومنها اشتقت كلمة *Museum* و *Musée* يعني «المتحف» في اللغات

الأوروبية . ولا كان بطليموس الأول على حظ عظيم من العبقرية فيما يقول جورج سارتون، حيث كان نصيراً للعلوم والفنون^(٧) . فقد رحب الملك المثقف بهذه الفكرة وشرع في تبنيها، وعين ديمتري الفاليري مشرفاً ورئيساً للموسيون، وسخر له من المال ما شاء من أجل شراء الكتب، وجذب العلماء إلى الاسكندرية، خاصة وأن بطليموس أراد أن تنافس الاسكندرية أثينا كمركز للثقافة والعلم في العالم القديم^(٨).

وسرعان ما تم بناء «المتحف» في منطقة القصور الملكية فكان بناء بالغ الروعة . وكان أول من وصف لنا متحف الاسكندرية الجغرافي الشهير «سترابون» Strabon الذي زار الاسكندرية في نهاية القرن الأول ق.م وأقام بها خمس سنوات عكف فيها على تأليف كتابه الجغرافيا . قال «الموسيون جزء من الهي الملكي، يحتوي ميناء حل رواق، ومشي مسقوف، ومبنى كبير يتناول فيه علماء المعهد الطعام، ويعيش هؤلاء حياة مشتركة . وكانت هناك أموال عامة موقوفة على هذا الجمع العلمي، كما كان يشرف على أمور المتحف رئيس يلقب بالكاهن . كان يُعين آنذاك من قبل الملوك البطالمة، ثم أصبح الآن يعينه القيصر»^(٩) . وكان للمتحف أول مؤسسة علمية حكومية في العالم القديم، ولذلك صُحِّحَ مقارنته بجامعة أكسفورد لولا أنه لم يكن يفسم فصولاً دراسية ولا يمنح شهادات علمية، ودنيا كانت المحاضرات عامة . أما داخل المتحف فقد كان العلماء يعيشون كالزهاد يقيمون ويأكلون ويشربون داخل المبنى، وتنحصر دائرة نشاطهم داخله، ويبدو أنهم كانوا يتفاوضون راتباً من الدولة مادام للمتحف توقف عليه الأموال العامة كالمعابد تماماً . يقول فارتن «كان بالمتحف حوالي مائة أستاذ يدفع الملك مرتباتهم وقد خصصت به حجرات للأبحاث والمحاضرات والندوة»^(١٠).

وهناك شخصية أخرى هامة كان لها أثر كبير في النشاط الثقافي للمتحف، وهو الفيلسوف والعالم الطبيعي سترابون strabon . تلميذ ثاوفراسطس Theophrastus وخليفته في رئاسة اللوقيون . لبنائه على اقتراح «ديمتري الفاليري» استندى بطليموس الأول هذا الفيلسوف إلى مصر لكي يصبح معلماً لأبنائه . وجاء سترابون إلى الاسكندرية حوالي عام ٣٠٠ ق.م. ولما أن اعتبره المؤسس الحقيقي للمتحف لأنه نقل إليه الطابع العقلي الذي انطبعت به مدرسة اللوقيون، وإليه يرجع الفضل في تحويل المتحف إلى معهد للبحوث العلمية بدلاً من تحويله إلى مدرسة للشعر والحطابة . ولقد بلغ من وقع «سترابون» بدراسة الطبيعة أن كنه الناس بالفزعي أو الطبيعي . وقد ظل سترابون في مصر سنوات كثيرة ريثما بلغت الأثنى عشرة أو تزيد حتى دعى إلى أثينا عند وفاة ثاوفراسطس سنة ٢٨٨ حيث عُيِّن رئيساً لمدرسة اللوقيون فكان ثالث زعمائها . . . وإنه لأمر طريف أن يكون المسؤول عن تنظيم المتحف تلميذاً متخرجاً من مدرسة اللوقيون صار فيما بعد رئيساً لها^(١١).

وأُلفت بالمتحف مكتبة خاصة كبرى أطلق عليها المؤرخون اسم المكتبة الكبرى أو المكتبة الأم

تميزا لها عن المكتبة «الإبنة» التي ألحقت بمعبد السرايين Serapeion بعد ذلك، وهو المعبد الذي أنشئ في عصر الملك بطليموس الثالث للاله «سرايون» الاله الرسمي الجديد للدولة البطلمية، وكان في الحي الشعبي من المدينة حيث يقيم غالبية السكان. وكان هذا المعبد من الضخامة والروعة بحيث طبقت شهرته الأفاق وطيحة الحال ضم المعبد مكتبة، كما جرت العادة. لكن مكتبة في «السرايوم» لم تكن مكتبة عادلة بل مرعان ما نمت كتبها، ووضعت فيها الكتب التي ضاقت بها مكتبة الموسيون^(١١٧).

ولقد غلب الطابع العلمي على المتحف واتضح ذلك في اهتمام علماء بالعلوم الرياضية، وعلم الفلك الذي كان جزءا من الرياضة، وبالعلوم الطبيعية، وعلم الحيوان، وعلم الطب... والتشريح، والفسيولوجيا... الخ. وهكذا كان المتحف في بداية عهده مجمعا علميا لا شأن له بالدراسات الإنسانية. ولكن مؤسسي المتحف، وللمشرفين عليه، تنبهوا إلى أهمية الدراسات الأخوية وعرفوا أنه إذا اتملر القيام بها في المتحف ذاته، وجب أن يتم ذلك في مؤسسة ملحقة «وكانت المكتبة هي تلك المؤسسة التي اقتصت بالدراسات الإنسانية»^(١١٨).

ولم يهتم ملوك البطالة بتدعيم المكتبة، ويرى أنه لم يكن شراء مكتبة أوسطو نفسه بفضل «ديميتريوس الضالعي» من نيلوس Nelaos تلميذ تالفراسطس وورثه، مقابل مبالغ ضخمة، وكانت مكتبة أوسطو تعتبر أكبر مكتبة في عصره. فكانت من أعظم مكتبات مكتبة الاسكندرية، ومن أكثر ما جلب لها من شهرتها العالمية قديما وجعل الناس يتصدون الاسكندرية ليقربوا في مكتبة أوسطو بعد انتقالها إليها^(١١٩).

وبفضل ما ذلك فقد كانت هناك مصادر شتى للكتب الجديدة التي تزخر بها مكتبة الاسكندرية، إذ كان يتم الحصول عليها من سبل متوعة: فهوى، مثلاً، أن بطليموس الثاني الملقب فيلادلفوس (أي المحب لأخذه) كان يقوم بشراء الكتب من أسواق أثينا ويقلها إلى مكتبة الاسكندرية. في حين أن بطليموس الثالث (بروجيتس) Ptolemaeus (أي الخفي) كان شغوفا بالكتب لدرجة أنه حكى أنه كان يلجأ إلى وسائل تصفية منها ما يمكن أن يسمى بالحجر على الكتب التي تحملها السفن الراسية في الميناء. فقد أصدر أمراً بأن تحمل إليه الكتب التي يمكن أن توجد في جميع السفن الراسية في ميناء الاسكندرية، فيأمر بنسخها على ورق جديد، وبعد ذلك تحلى النسخ المنقولة إلى أصحاب هذه السفن، على أن تضم الكتب الأصلية إلى حوزته لكي توجد في المكتبة. وكانت الكتب التي تورد إلى المكتبة عن هذا الطريق تُعطى عنواناً خاصاً هو «من السفن»، ولما الكتب الأخرى المليون عليها تصويبات أو تعليقات تسمى «فكالت تصويبات» أو تسمى باسم صاحبها. وما أن يفرغ المؤلفون اقتباح لللك من نسخ الكتب التي يتم الحصول عليها من جميع وكاب

السفن وعثرتها باسم صاحبها أو حسب مصدرها، حتى يقوموا بتخزينها في المخازن حيث أنها لم تكن توضع مباشرة في المكتبات فور الحصول عليها^(١٥).

وما ينهض دليلا على اهتمام بطليموس الثالث باقتناء كل صنوف الكتب الحادثة التي يرونها الطبيب الإفريقي المعروف «جالينوس» (من حوالي ١٣١م - إلى حوالي ٢٠١م) من أن الملك بعث إلى أثينا يطلب المخطوطات الأصلية لمسرحيات سوفوكليس، وأسخيلوس، ويوريديس التي كانت مودعة بصفة رسمية في خزان المدينة - ليقوم بنسخها في الإسكندرية ويردها ثانية، ونظير تسليمه تلك الأصول أودع في أثينا خمسة عشر تالنت من الفضة^(١٦). كضمان مالي مقابل حصوله على أصول تلك التراجيديات. ولكن بعد أن تم له نسخ هذه الأصول على ورق فاخر من أجود الأصناف، أرسل إلى الأثينيين النسخ المنقولة طالبا منهم الاحتفاظ بمبلغ الخمسة عشر تالنت، واستلام النسخ الجديدة المنقولة عن الأصول القديمة التي أرسلوها على أن يحفظ هو بتلك الأصول. ولم تكن تلك خدمة أو خيانة من الملك بل كان شرطا من الأثينيين: إنه إذا لم يرسل الملك الأصول القديمة واحتفظ بها فسوف يحتفظون بالتاليات، وبناء على ذلك فقد تسلموا النسخ الجديدة، وأبقوا بحوزتهم على التاليات الفضية^(١٧).

ولقد بلغ ولم الملوك البطالمة بالثقافة أن نقلوا كثرة من المعتقدات المختلفة إلى اليونانية «فهم تكليف الكاهن المصري ماثيون بتأليف كتاب باللغة اليونانية عن تاريخ مصر الفرعونية» كذلك ضمت المكتبة بعض كتابات الهندس البوذيين - بل أرسل بطليموس الثاني (٢٨٥ - ٢٤٦ ق. م) إلى حاخام بيت المقدس يطلب منه إرسال الكتب الدينية لدى اليهود، ومعها عدد من رجاله الذين يتقنون العربية واليونانية ليقوموا بترجمتها في الاسكندرية، فكانت ترجمة التوراة المعروفة باسم الترجمة السبعينية، لأنه أرسل اثنين وسبعين من رجال الدين ليقوموا بالترجمة المطلوبة التي لا تزال موجودة حتى الآن^(١٨).

العصر: المسيحية تمكّن لنفسها

إذا كانت المسيحية قد عانت من الاضطهاد في جميع أرجاء الامبراطورية الرومانية، فقد بلغت تنفس الصعداء عندما أصدر الامبراطور جالينوس في ابريل ٣١١ - وكان يعاني مرضا عضالا اقروا بوقف الاضطهاد ملتصا من المسيحيين أن يصلوا من أجل شفائه (ومع ذلك مات بعد أيام قليلة). ثم صدر إعلان ميلان بعد ذلك بعامين (عام ٣١٣) الذي أعلن مبدأ التسامح الديني. وبعد اعتناق الامبراطور قسطنطين للمسيحية أصبح الطريق معبدا أمامها لكي تصبح أولا ديانة الامبراطورية الرئيسية ثم الديانة الرسمية الوحيدة في جميع أرجائها، وتمكّن لنفسها ثانيا فترد الصاع صاعين لكل

من يقف في طريقها^(١٩).

وما أن بدأت المسيحية تمكن لنفسها في القرن الرابع الميلادي حتى راحت تضطهد غيرها من الديانات، ومن الطوائف، حتى المسألة منها، بل إنها اضطهدت بعض المسيحيين أنفسهم ممن لا يؤمن بأفكار قادة معينين، كما فعل القديس اثناسيوس Athanasius أحد أبناء الاسكندرية، وأسقفها الأهم طويلاً مع أريوس Arius الذي كان هو الآخر قساً في كنيسة الاسكندرية.

وفي عام ٣٨٥ تولى ثيوفيلوس Theophilus منصب رئيس الأساقفة في الاسكندرية، وهو رجل ضيق الألق شديد التعصب، فراح يعمل على تحويل المعابد الوثنية القديمة إلى كنائس. وكان منها معبد الإله ديونيسوس، وقد فعل ذلك على نحو استغز مشاعر الوثنيين والمسيحيين معاً. والأهم من ذلك أنه قاد عام ٣٩١ جمعاً كبيراً من الضوغاء إلى ساحة معبد «السايريون» وقام بنفسه بضرب تمثال الإله «ساريس» الضربة الأولى، وتبعه المسيحيون الآخرون اللذين أعمالوا في المعبد ما استطاعوا من تدمير وتخريب، وسلب، ونهب، وبعد أن نفذ رئيس الأساقفة خطته أمر بتحويل البناء إلى كنيسة^(٢٠).

وهكذا تحطم معبد الساريريون Serapeion عام ٣٩١ كما أريدت مكتبته - التي أحرزت شهرة خاصة في العصر الروماني - على يد ثيوفيلوس رغبة منه في القضاء على الوثنية. وألحق أن المسيحيين الأول كانوا ينظرون «إلى العلم والثقافة» على أنها يتحدان مع الوثنية في هوية واحدة (فلا علم ولا ثقافة إلا ما جاء في الكتاب المقدس)^(٢١).

وهكذا شهد النصف الثاني من القرن الرابع الميلادي فترة حاسمة في التاريخ شنت فيها المسيحية على الوثنية حرباً لاهوادة فيها (والواقع أنها شنت حرباً على جميع الطوائف الأخرى بما في ذلك اليهود مثلاً على نحو ما ستعرف بعد قليل). واتسمت هذه الحرب بالحدة والعنف في بعض حلقاتها، ولم تقتصر الحرب على الوثنيين وممابدهم فحسب، بل شملت كتبهم أيضاً، بل جميع الكتب الأخرى التي حوت ثقافة غير مسيحية. ويشير بعض المؤرخين إلى ذلك في حزن، عندما رأوا المعابد في الاسكندرية قد خلت رفوفها من الكتب، كما تشير جميع الأدلة على أن مكتبة الساريريون ختمت تاريخها في نهاية القرن الرابع الميلادي، وأن «الموسيون» نفسه (المتحف) أُلحق رسمياً أيضاً في وقت تدمير الساريريون - أو بعده بقليل.

ومعنى ذلك أن القصة التي تقول إن نهاية مكتبة الاسكندرية كانت على يد عمرو بن العاص عند الفتح العربي لمصر عام ٦٤٢ قصة مختلفة لا أساس لها، (ولأسف الشديد أن العرب أنقشهم

هم الذين يبيعوا لها) وليس ثمة ما يدهو إلى تتبعها وتقليدها^(٣٣) ويكتفي أن يقول مع "جورج سارزون" إن قصة إعادة المسلمين لمكتبة الاسكندرية حين نهبوا المدينة عام ٦٤٦ "لأساس ما أصلا"، وهو يضيف أن القصة لا تنهض بغير البرهنة على أن المكتبة كانت قائمة في القرن السابع الميلادي، وهذا في رأيه، "أمر يحيط به كثير من الشك"^(٣٤).

هيباشيا: الميلاد والنشأة

في هذا الجو ولدت "هيباشيا" فيلسوفة الاسكندرية عام ٣٧٠ للميلاد ابنة ثيون THIBON أستاذ الرياضيات في المتحف، وآخر عالم عظيم من علماء الذين سجلت أسماؤهم في سجل أستاذات متحف الاسكندرية.^(٣٥)

وليس هناك وثائق عن تعليمها المبكر رغم أن معظم المؤرخين يلمحون إلى أنها قد تعلمت ودربت في البداية على يد والدها الذي كان يقوم بتدريس الرياضيات والفلك في المتحف. ولكن بما أنه لم يرد ما يؤكد لنا أن أبها درس الفلسفة، وما دامت "هيباشيا" قد درست الفلسفة ثم حاضرت فيها بعد ذلك في مدينة الاسكندرية (داخل المتحف وخارجه) - فلا بد لنا من أن نفترض، على أقل تقدير أنها درست الفلسفة على فلاسفة من مدرسة الأفلاطونية الحديثة، وهي الفلسفة السائدة في المدينة في ذلك الوقت، أو أنها قد تفتت نفسها بنفسها، بقرأة تاريخ الفلسفة لآسيا مؤلفات أفلاطون وأرسطو أولا، ثم أفلاطون والأفلاطونية الجديدة بعد ذلك^(٣٦).

وهناك رأى ضعيف يقول به معجم سويداس SUIDAS LEXICON^(٣٧) مفاده أن هيباشيا قد درست الفلسفة في أثينا. ويشكك معظم المؤرخين في هذه الرواية، ويؤكدون أنها تعلمت على علماء الرياضة في متحف الاسكندرية، كما درست الفلسفة على يد باحثين آخرين (ربما كانوا من فلاسفة المكتبة). وما يبرر الشك في رواية سويداس قوله: "إن عليا القوم في مدينة أثينا قد هرعوا إلى هيباشيا عندما وصلت إليها" - ولو صح ذلك لكان معناه أنها كانت شخصية مرموقة ومعروفة، وليست طالبة، عندما زارت المدينة. ويبدو أن القول بأن "عليا القوم في مدينة أثينا قد قاموا بزيارتها" يعني أن علماء الفلاسفة كانوا يعاملون معاملة حسنة من الشخصيات العامة في أثينا عندما يأتون لزيارتها، أو أن هيباشيا لما لها من مكانة رفيعة قد زارها عليا القوم في أثينا - على نحو ما كان يزورها عليا القوم في مدينة الاسكندرية^(٣٨).

الأرجح، إذن أن هيباشيا قضت فترة التلمذة في مدينة الاسكندرية كما جاء في دائرة المعارف البريطانية: "فيلسوفة مصرية وصلة في الرياضيات ولدت بالاسكندرية عام ٣٧٠، وماتت

بالإسكندرية في مارس عام ٤١٥ . . كانت المرة الأولى التي لعت في ميدان الرياضيات واشتهرت
أنها عالة فيها^(٢٨) . . بل إن العبارة توحي أنها لم تترك الإسكندرية قط . وعلى كل حال فالثابت أنها
قضت فترة الطلب على الأقل في هذه المدينة ، وأنها كانت طالبة مجتدة ومتعمقة ، وذات قدرات
عالية ، وذلك لسببين على الأقل :

الأول : أن الثابت أنها تعلمت على نفقة الدولة " . . فقد دفعت لها نفقات التعليم من الموارد
العامة .^(٢٩) وذلك شيء فريد أو هو استثناء له دلالة خاصة ، لا سيما إذا عرفنا أن النساء بصفة
خاصة لم يكن يتم اختيارهن لينفق عليهن من الموارد الرسمية^(٣٠) .

والثاني : أنه قرب نهاية عام ٤٠٠ تم تعيينها في المتحف ، وكانت في الخامسة والعشرين (أو
الثلاثين على الأكثر) من عمرها ، ويظهر هنا الاستثناء والمحا أيضا ، لا سيما إذا عرفنا أن حكومة
الإسكندرية كانت مسيحية (أو شبه مسيحية) في ذلك الوقت في حين كانت هيأشيا لا تزال على
ديانة اليونان . ويرى بعض المؤرخين أنه ما دامت التعيينات في المتحف كانت تتم بأمر من الأمباطور
أو نوابه ، فلا بد أن تكون هيأشيا أستاذة متفوقة حتى تنعم بمميزات علماء المتحف (كالراتب ،
والسكن ، والمكانة . . الخ) في هذه السن الصغيرة^(٣١) .

كانت هيأشيا تلقى محاضراتها في المتحف (وربما في المكتبة) ويقول سقراط المؤرخ المسيحي
إنها برزت أهل زمانها من الفلاسفة عندما عينت أستاذة للفلسفة بالإسكندرية ، فقد هرع لسماع
محاضراتها عدد كبير من الناس من شتى الأنظار الثانية ، وكان الطلاب يتزاحون ويمتشدون أفواجا
إليها من كل مكان ، وكانت الخطابات توجه إليها باسم " الربة Muse أو " القيلسوفة " وعندما كانت
هيأشيا تقوم بشرح مذهب أفلاطون أو أرسطو - كانت قاعة درسها تكتظ بأئرياء الإسكندرية
وأكابرهم . . كانوا يختلفون إلى قاعاتها ليستمعوا إليها ، وهي تبحث في هذه الموضوعات التي أثارت
الجدل منذ زمن : من أنا ؟ وإلى أين مصري؟ وماذا في استطاعتي أن أفعل أو أن أعرف ؟ أين مكاني
في نظام الأشياء؟ ما طبيعة الإله ؟ ما طبيعة الخير والشر . .^(٣٢)

ولما كانت هيأشيا معروفة بجمالها الأسطوري^(٣٣) وكانت قد عرفت عن الزواج وتعرفت
للفكر ، فقد كان من الطبيعي أن تعرض لبعض المضايقات من طلاب تقدموا للزواج منها ، ولأن
أخرى من الغزل من شباب ، لا يأخذ الدراسة مأخذ الجد ، ويروي المؤرخون نازج من هذه
المضايقات فقد ظل أحد الطلاب يطاردنا ، وتعمد أن يلاحقها بعد انتهاءها من دروسها ، لكنها
لقت هذا الشاب الوسيم " زير النساء " درساً بأن قلقت في وجهه " بفروطة " مستعملة وإن كانت
نظيفة ، وهي تصبح " إن الاستمتاع بالجنس هو هدفك أيها الشاب الأحق ، لا الاستمتاع بالفلسفة
" ^(٣٤) ويروي بعض المؤرخين أنها حاولت علاج الانفعالات الطاغية عند الشاب " بمتاعج الفلاسفة
وتعاليمهما " . . غير أن زير النساء لم يرتدع ، فأغلقت متديلاً كانت قد استعملته ، وقلقت به في
وجهه وهي تقول : " هذا هو ما تحب ، أيها الشاب الأحق وهو ليس شيئا جليلاً . . " ذلك أن

الأفلاطونيين ، وهي منهم ، يعتقدون أن الخير والحكمة والفضيلة وغيرها تحمل في داخلها قيمتها ، ولهذا فإن الناس يرغبون فيها لذاتها ، أما أن يكون الشخص جميل الطلعة . جذاب الحيا ، متأسق الجسد . . إلح فتلک قیما إنسانیة ذات جدارة خاصة ، وهي لا ترتبط بالقيم إلا بتشابهات سطحية . ولقد كانت " هياشیا " تدرس الفكرة الحققة عن الحب الأفلاطوني وتمارسها ، وهكذا استطاعت أن تحصل بسواحد من طلاب الفلسفة في الاسكندرية إلى مرحلة يشعر فيها بالحنجمل من نفسه ، وكانت تلك هي أفضل طريقة لعلاجها أيضا (٣٥) .

ويروي لنا " ول ديورانت " ، نقلا عن سويدياس Suidas في معجمه - قصة أخرى فيها الكثير من المغالاة ، فضلا عما تتم عنه من سلوك شافن يصعب على المرء أن يصدق أن تقوم به العذراء الفاضلة " هياشیا " كما كانوا يطلقون عليها . ومضمون القصة : " أن شابا راح يضايقها بإلحاحه المستمر حتى عيل صبرها ، فها كان منها إلا أن رفضت ثيابها ، وقالت له : " إن الذي تحبه هو هذا الذي يرمز إلى التماسك ، وليس هو شيئا جيلا قط " (٣٦) . وأكبر الظن أن هذه القصة مختلفة ، بدليل أن ديورانت نفسه يشكك فيها ويقول " لعل إعداءها هم ختمروها " (٣٧) ذلك لأن المؤرخين الذين كتبوا عنها مجمعون على أنها كانت شخصية عترمة ، على خلق رفيع ، ولذا فمن المستبعد جدا أن يكون السلوك السابق هو ردها على الشاب الأحمق .

ومعها يمكن من شيء فالثابت أنها رفضت الزواج من كل من تقدم طالبا أن تقترن به . . . وظلت عذراء طوال حياتها كما كانت قوة الشخصية تفرض احترامها على الجميع ، ويصفها ادواراد جيون EGBIBON (١٧٣٧ - ١٧٩٤) - وهو أعظم المؤرخين الانجليز في عصره - في عبارة موجزة بقوله : " رغم أن هذه العذراء المتواضعة كانت بارعة الجمال ، ناضجة الحكمة ، فإنها رفضت عشاقها ، وعلمت تلاعبها دروسا ، ولذا تلهف أشهر الناس مقاما وجدارة على زيارة تلك الفيلسوفة " (٣٨) . وجاء في دائرة المعارف البريطانية " . . واجتمعت لها الفصاحة والتواضع والجمال مع قسماها العقلية الممتازة ، فجلبت عددا هائلا من التلاميذ " (٣٩) ويقول سقراط المؤرخ أنه " بلغ من رباطة جأشها ، ودمائة أخلاقها الناشئين من عقلها المثقف ، أن كانت في كثير من الأحيان تقف أمام قضية المدينة ، وحكامها ، دون أن تقفد وهي في حضرة الرجال ، مسلكها المتواضع المهيب ، الذي امتازت به عن غيرها والذي أكسبها احترام الناس جميعا وإعجابهم بها . . (٤٠) .

غير أن هذا الإعجاب لم يكن ، في واقع الأمر يشمل الناس جميعا ، فها من شك أن مسيحيي الاسكندرية كانوا ينظرون إليها بقدر غير قليل من الكراهية وذلك لأسباب متعددة منها :

أولا : أنها ظلت على ديانة اليونان الوثنية .

ثانيا : كان المسيحيون الأول ينظرون إلى " هياشیا " على أنها تمجيد للعلم والفلسفة والثقافة بصفة عامة وهي أمور تتحد في نظرم مع الوثنية في هوية واحدة . يقول ولف . . A-WOLF :

" لقد كان العداء حيفا بين المسيحية في عهدا الأول وبين الفلسفة والعلم ، ولقد تجمل هذا

العداء في موقف الاحترار الذي كانت تقفه منها" . . .^(١٧) وهو ما كان يترجم على الصعيد العملي في اضطهاد المفكرين الوثنيين ، وتدمير معابدهم ، وإحراق كتبهم ، وهدم دور العلم التي يترددون عليها ، ونهب ما يملونه فيها - وهو ما كان يقوده "توفيلوس" كبير الأساقفة كما سبق أن ذكرنا .

ثالثا : كانت "هيباشيا" في رأيهم ترتبط بعلاقة صداقة وطيدة مع حاكم المدينة الوثني أوريستيس ORESTES الذي كان يستشيرها في كثير من المسائل الفلسفية . ولما كانت الخلافات مستمرة بين هذا الحاكم وكبير الأساقفة ، فقد حملوها مسؤولية هذه الخلافات ، وأصبحت بها هي كذلك النقطة المحورية في التوترات وأمور الشعب ، التي وقعت بين المسيحيين وأعدائهم والتي اجتاحت مدينة الاسكندرية أكثر من مرة^(١٨) .

ولابد لنا أن نتوقف قليلا عند رئيس الأساقفة الذي عاصره فيلسوف الاسكندرية . ونعني به "القديس كيرلس" - وهو الذي نال لقب " القديس " لقاء ما ارتكبه من جرائم من حق الطوائف الأخرى انتصارا للمسيحية كما يقول جيبون - " يعتبر لقب القديس الذي لقب به دليلا على أن أزماء ورفيقه كيثب لهم الغلبة في نهاية الأمر " . . .^(١٩) .

تولى كيرلس السكندري منصب رئيس أساقفة المدينة عام ٤١٢ م خلفا لعمه توفيلوس - THEOPHILUS بعد أن تشرب في منزل هذا العم دروس الغيرة والحقد والمهوس الديني . صحيح أنه كان قد قضى خمس سنوات من شبابه في أديرة صحراء النطرون مع مجموعة من الرهبان عندما ظهر نظام الرهبنة المسيحية أول ما ظهر في مصر ، وفي مدينة الاسكندرية حل وجه التحديد^(٢٠) . لكنه رغم ذلك كانت تسيطر عليه "قيم الحياة الدنيا ومباهجها" . أو بعبارة ادوارد جيبون " كان كيرلس يؤدي الصلاة والصيام خلال إقامته في الصحراء غير أن أفكاره (وهذا تقرير من صديق له) ظلت عالقة بالدنيا"^(٢١) . ولهذا فسرعان مالبى الدعوة في شوق ولغة ، عندما استدعاه عمه "توفيلوس" إلى جلبة المدينة وضجيجها حيث المناصب والأضواء والأنصار ، وتعارف الحياة ، فبادر التمسك الطموح إلى الاستجابة لتلك الدعوة ، وشجعه عمه على تقلد منصب "واعظ الشعب" ، وحقق في هذا الميدان الصيت والشهرة التي كان يرجوها ، وامتلا المنبر بجسده الضخم المهيب ، ودوى صوته الرخيم في أرجاء الكاتدرائية . وكان الأصدقاء والأنصار والمعارف يجلسون هنا وهناك ليكونوا في مقدمة المصفين المهللين من بين المجتمعين . . . بينما راح الكتبة يدونون أحاديثه ومواظفه في مذكرات سريعة لتوزعها على الجمهور .

وعندما تربع كيرلس على عرش الأسقفية ، استغل بعده عن البلاط الامبراطوري وزيارته الدينية لعاصمة ضخمة في العالم القديم هي مدينة الاسكندرية ، وراح ينتصب شتا فشتا مكانة حاكمها المدني "أوريستيس" ORESTES وسلطته ، فتصرف بمحض لإرادته في صداقات للدينة العامة والخفايا ، وكان صوته يلهب مشاعر الجماهير التي تحولت حليفا إلى المسيحية . وهكذا كثر الأتباع والأنصار بل تعصب لأرائه وأفكاره كثيرون ممن ألفوا مشاهد ثلوث ، فكثرتا طليعون أئمه طاعة عبياء .^(٢٢)

واشتد حارس كيرلس لمحاربة "المردة" التي اتسع مفهومها عنده حتى شمل كل من ليس مسيحياً يدين بالفكر كبير الأساقفة . فاليهود الذين زاد عددهم حتى بلغ أكثر من أربعين ألفاً^(١٧) بل يرى البعض أن عدد أفراد الجالية اليهودية في الاسكندرية تجاوز يهود اورشليم نفسها في ذلك الوقت^(١٨) كانوا يعيشون في جو من التسامح كفله القياصرة ، والبطالة ، من "الرونيين" . وإقامة طويلة قدرها سبعة مئة منذ تأسيس الاسكندرية . غير أن كيرلس ، ودون أي سند قانوني - ودون أي تفويض ملكي ، ودون أن يكون له أدنى سلطة سياسية قاد ، مثلاً فعل عمه من قبل - مجموعة من "الضواهد" من الجمهور المتمرد ، ومن مثري الشعب والفتنة ، في فجر أحد الأيام لمهاجمة معابدهم . وصعد اليهود من المقاومة ، وهم عزل ولم يأخذوا للأمر عدته ، فهزمت أماكن عبادتهم وسوت بالأرض . ثم كافأ الأسقف المناضل قواته الظاهرة بأن سمح لها بنهب ممتلكات اليهود ، ثم طرد من المدينة من تبقى من أبناء "الشعب الكافر" مبرداً عمله هذا بأنهم كانوا مسفين في الفناء وأهم كانوا يكرهون للمسيحيين .

ولقد شكاً أوريستيس ORESTES حاكم مصر إلى الامبراطور ماينتيك كيرلس من جرائم ، غير أن شكواه الماخلة ضاعت أدراج الرياح إذ لم تقابل من وزلاء "فوسميس" إلا بالنسيان السريع ، لاسيما أن رئيس الأساقفة كان يلجأ إلى الهدايا القيمة التي تساعد الذاكرة على النسيان . لكنه ، مع ذلك ظل في أبحاثه يفسر الفت والكرامية لهذا الحاكم ، ويترجم به ، حتى وافته المنية : " فعندما كانت حرية الحاكم تحرق شوارع المدينة هاجمها فريق مكون من خمسة رهبان من رهبان صحراء النطرون ، فهرب حارسه أمام وحوش الصحراء ، وقوبلت احتجاجاته بأنه مسيحي وكانوا يكي يسيل من الحجارة ، فسالت الدماء من وجهه ، وسارع مواطنو الاسكندرية المخلصون إلى نجدة " (١٩) وعلينا أن نتذكر جيداً هذه القصة التي رواها جيرون " لأنها ستكرر مرة أخرى مع فيلسوف الاسكندرية بطريقة أكثر إسكاماً ووحشية .

كانت "هياثيا" تعيش للفكر وحده ، بعد أن رفضت الزواج كما ذكرنا ، وترجمت في محراب الفلسفة ، بطريقة تختلف كثيراً عن طريقة الرهبان سالفه الذكر . فقد عاشت العذراء حياة روحية حقيقية تستهدف البحث عن الحقيقة ، وبلغ من حبها للفلسفة أنها كانت تقف في الشارع وتشرح لكل من يسألها عن النقاط الصعبة في مؤلفات أفلاطون أو أرسطو فيها بقول ديورانت^(٢٠) " كما درست المللوطين ، والأفلاطونية المحدثة وشددت على الحب الروحي لا الجسدي الذي يتفق بالطبع مع اللعب الأفلاطوني عموماً ، والأفلاطونية الجديدة بصفة خاصة " (٢١) ، ولك أن تقارن بين المحبة الوثنية وأفكار "الرهبان" في وادي النطرون .

تلعب الناس لسام " هذه العذراء المتواضعة ، بارعة الجيال " كما سعى عليه القوم في المدينة لزيارة تلك الفيلسوفة الشابة " فما يروي جيرون " . وكان كيرلس يشاهد بعين الحقد والحسد ذلك الرجل الضخم من الجهاد الذين اصطفوا على باب أكاديميتها . . . فسرت إشاعة ، كان هو نفسه مصدرها على الأرجح ، تقول إن " أينة تيرن " هي الحقبة الوحيدة في طريق التوفيق بين الحكام "أورستس" ، ورئيس الأساقفة كيرلس . كما لو أن العذراء المتواضعة كانت هي المصدر الذي

لرئيس الأساقفة بأن يبدأ عهدہ بالتكليف باتباع توفاشيانوس - وهم أكثر أبناء الطوائف يرلة
وُمعدًا عن الأذى. ^(٢٧) أو أنها هي التي أشارت عليه بمهاجمة حي اليهود في المدينة، ونهب ما فيه وطرد
مَن فيه. أو أنها هي التي رُتبت قيام حُملة من الرهبان باعتراض طريق الحاكم ومهاجمة.

لم يكن شيء من ذلك صحيحا، لكن رئيس الأساقفة كان يمهّد لجرمة جديدة. ففي يوم
مشتوم من فصل الصيام الكبير «المفلس»، وعلى وجه التحديد في ليلة مظلمة من ليالي مارس
٤١٥م، وبسبب مجهول حتى الآن احسار فيه المؤرخون لما تشهده المفروضون من أسباب وحجج،
اعترضت جماعة من رهبان صحراء النطرون - الذين قفّسوا في الصحراء سنوات طويلة بمصارفهم
قوى الشر بجمجمة كما يقولون، ولبثون معركة «صراع باطني ضد شهوات الجسد، ووسائل النفس
الأساورة بالسوء» ^(٢٨) اعترض هؤلاء الرهبان طريق عربة «مسيافيا» بلبعض من كبيرهم كيرلس،
فأوقفوها، وأتزلوا الفيلسوفة الشابة الجميلة - كما فعلوا مع حاكم المدينة من قبل - ثم جروها إلى كنيسة
قيصرين CAESARUN حيث تقدمت مجموعة من هؤلاء الرهبان وقاموا بتزيين ثيابها واحداً واحداً
حتى تجردت من ملابسها لتصبح عارية كيلا يلدتها لها. مشهد بالغ القسوة يقوم به النساك
الأطهارا. اللهم أن تقدم بعد ذلك بطرس القاريء PETER THE READER (وهو قسارىء
الصلوات في الكنيسة) وقام بلبسها، وهي عارية وقد أسكت بها مجموعة من الرهبان ليتمكن قاريء
الصلوات من ذبحها فزع الشاة. ثم حكف الرهبان «الأخياء القلب» على مهمة بالغة القسوة، وهي
تقطيع جسدها إلى أشلاء مستعينين بيا يفعلون، ثم أسكت كل مجموعة شلوا بعد شلو وراحت
تكشط اللحم عن العظم بمحار حاد الأطراف. وفي شارع سينارون CINARON أوقدوا نارا ذات
لبب «وقفلوا في النار بأعضاء جسدها، وهي ترتعش بالحيلة» فيما يقول رسل. حتى تحول الجسد إلى
رماد، وهم يتحلقون حوله في مرح وحشي شنيع «على حد تعبير «ديورانت».

أيمكن أن يكون هؤلاء الوحوش من تلامذة المسيح؟ أيمكن أن تقول إنهم «تور العالم» و«ملح
الأرض» كما كان يصف حواريه؟. المسيح الذي عفا عن مريم للخطية الزانية «وقال لها مغفور لك
خطاياك» لوقا ٧: ٤٨ - وقال من زانية أخرى فمَن كان منكم بلا خطية فليرميها أولا بحجر. ٢٠.
يوحنا ٨: ٧ - هل يمكن مَن ذبح فيلسوفة شهد لها لعل زمانها، أن يكون تلميذا «ابن الإنسان»
الذي رفع شعاره في مسوطة الجبل بعدم مقاومة الشر بالشر: «لا تقاوموا الشر بالشر، بل من أطعك
على خدك الأيمن فعول له الآخر أيضا. ٢٠: ٣٩.

غير أننا لا بد أن نسأل، قبل ذلك كله، لماذا جردوا الرهبان من ملابسهم قبل الخيلاء؟ فما دام
«اللبيع» في نيتهم فلم يكون وهي عارية تماما؟ ألا يمكن أن يقول لنا علم النفس الشيء الكثير عن
هذا الموقف الغريب؟ أليس هناك علاقة بين هذا الموقف، وما قاله صديق كيرلس عنه من أن تفكرو

ظل عالقاً بالدنيا؟». ألا يعني ذلك أن الرهبان عندما دخلوا في معركة مع شهوات الجسد لم ينتصروا فيها، بل كان انتصارهم ظاهرياً، في حين ظلت الغلبة لهذه الشهوات؟ أليكون تجريدتها من ملابسها قد تمَّ حتى يتمكن الرهبان «أنقياء القلب» من «معاناة» جسد العذراء، وهو عار تماماً قبل الذبح؟. لقد سبق أن رأينا كيف حدث هذا المشهد نفسه مع «أورستيس» حاكم المدينة وكاد الرهبان أن يفتكروا به لولا أن أنقذه المخلصون من أبناء الاسكندرية: ترى أكانوا يقومون بتجريدته هو الآخر من ملابسه قبل اغتياله لو حدث أن تمكنوا منه؟ ربما ارتسمت ابتسامة هريضة على وجه القاريء لهذا السؤال، مما يجعلنا نكرر السؤال الأول: لماذا، إذن، جردوا «العذراء» من ثيابها اللهم إلا إذا كانت شهوات الجسد لا تزال طاغية، فأرادوا أن يتمتعوا القلب النقي بمشهد الجسد الجميل العاري، ولما كان يصعب على الرهبان أن يصلوا إليه، فإنه يسهل عليهم تمزيقه!.

أهمها : الأنشطة التعليمية

جاءت معلوماتنا عن الأنشطة التعليمية والثقافية التي قامت بها «هيباشيا» من عدد من المصادر بما في ذلك بعض تلاميذها المشهورين، فالفيلسوف اليوناني دماشوس DAMASCIUS وكان من أتباع الأنطاكية الجديدة - يروي أنها كانت تحاضر في علم الهندسة والرياضيات وتجيزنا «فلوستوجوريوس» PHILOSTOGORIUS أنها بذت في الرياضيات والدها ثيون THEON أشهر علماء متحف الاسكندرية في هذا العلم. ويروي هسيخيوس HESYCHIUS عالم النحو السكندري في أواخر القرن الرابع الميلادي، وصاحب معجم الكلمات اليونانية - أن «هيباشيا» كانت عالمة فلك ممتازة مثل والدها. ولقد تأكدت شهرتها في هذه المجالات كلها في الخطابات التي تبادلتها مع تلميذها سينيوس SYNESIUS أشهر تلاميذها على الإطلاق، وهو يحتاج إلى أن نقف عنده قليلاً:

ولد سينيوس بقورينا (إقليم برقة الآن) وهو لهذا كثيراً ما ينسب إليه فيقال سينيوس القورينائي - ولد حوالي عام ٣٦٥. ولقد حضر في عام ٣٩٣ من بتا بوليس PENTAPOLIS أي المدن الخمسة بركة إلى الاسكندرية ليدرس على فيلسوفة شهيرة في الثالثة والعشرين من عمرها. وفي نفس التاريخ تقريباً الذي رحل فيه سينيوس إلى الاسكندرية ليدرس على «هيباشيا»، كان الامبراطور الروماني ثيودوسوس . THEODOSIUS قد منع ممارسة الشعائر الدينية الوثنية في مصر حيث كانت أعمال الشعب قد انتشرت بالفعل بين الوثنيين والمسيحيين. (٥٥).

حضر سينيوس إلى الاسكندرية ليدرس الرياضيات والفلسفة على هيباشيا لكنه ظل حتى

آخر حياته صديقها الوثني، وكان يسميها «الشارحة الحقة للفلسفة الحقة». ثم زار أثينا وقوبل عقيدته الوثنية، ولكنه تزوج بامرأة مسيحية عام ٤٠٣، واعتنق على أثر ذلك الديانة المسيحية، وحول بالوث الأفلاطونية المحدثه المؤلف من: الواحد، والعقل، والنفس إلى الأب، والروح، والأبن. وكتب كثيرا في المسيحية منها كتاب عنوانه «في انعدام النوم DEINSOMMIS وكتاب عنوانه: ديون DION»^(٥٥) وسوف نعود إليها بعد قليل.

والملاحظ أنه على الرغم من تحول سينيوس القورينائي من الوثنية إلى المسيحية، فإن أساتذته هيباشيا بقيت على ديانة اليونان، ولكنها مع ذلك لم تغضب عليه، ولم تتحول مشاعرها نحوه على الإطلاق، وعندما عُين بعد ذلك «أسقفا في كنيسة كاثوليكية من كنائس بطلمية»، لم يقل حينها له، ولم تأكل الغيرة قلبها عندما كانوا يصفونه بأنه «الأسقف الفيلسوف»، ولك أن تقارن ذلك بالموقف السالف الذكر للقسيس كيرلس من «هيباشيا» سواء من حيث موقفه من العقيدة أو من حيث المكانة. . . في أن معا. وظلت العلاقة بينهما قائمة على المحبة والاحترام المتبادل. ويقول جيورج سارتون . . . وصلنا ١٥٩ خطابا تمت توارثها من سنة ٣٩٤ إلى سنة ٤١٣ . . . وهو يسألها في الخطاب الخامس عشر أن تصنع له جهازا لقياس الوزن النومي للسوائل BAYILION وهو نوع من الهيدرومتر . . . في هذا الخطاب أول وصف وصل إلينا لهذا الجهاز.^(٥٦)

ويذكر «سينيوس» في خطابه أنه كان «هيباشيا» الفضل في تقيفه ثقافة شاملة فقد درست له، مع شروح وإفهام، مؤلفات أفلاطون وأرسطو، كما درس عليها ميثافيزيقا الأفلاطونية المحدثه وأسرارها، فضلا عن بعض العلوم الطبيعية مثل علم الفلك والميكانيكا، والرياضيات^(٥٧). ونحن نعلم من مصادر أخرى أن سينيوس درس على هيباشيا فلسفة أفلوطين، والفلسفة الدينية الوثنية التي تعارض إلى حد ما، الفلسفة المسيحية. ولقد أصبحت فلسفة أفلوطين بصفة عامة، جانباً متكاملاً في عملية الانتقال العقلي من الفلسفة اليونانية الوثنية إلى المسيحية. ولقد كانت دراسة سينيوس لأفلوطين على هيباشيا هي التي أدت به إلى اعتناق المسيحية ثم إلى أن يصبح بعد ذلك أسقفا في إحدى الكنائس الكاثوليكية كما سبق أن ذكرنا. وهو يقول في أحد خطابه أن الناس، في ذلك العصر، لم يكن ينظرون إلى هيباشيا على أنها فقط أعمم شارحة على قيد الحياة، لفلسفة أفلاطون وأرسطو بل إن تلاميذها كانوا يأتون إليها من أماكن نائية ليدرّسوا على يدها الحكمة والفلسفة الحقة. وفي خطاب من سينيوس عام ٣٩٥ إلى هيركيولانوس . . . HERCULIANUS يقول لقد سافر الشباب من قورينا CYRENE إلى الاسكندرية ليدرّسوا على:

« . . . شخصية معروفة تماما، ويبدو أن شهرتها كانت تفوق الوصف. لقد رأيناها بأنفسنا، بعد أن سمعنا عن تلك المرأة التي ترتع، بشرف، على قمة الأهرام الفلسفية . . . »^(٥٨).

في عام ٤٠٤ أرسل سينيوس إلى «هيناشيا» كتابين من تأليفهما «في تعلم النجم» و«ديون» وكانت قد حُيت في ذلك الوقت رئيسة للمدرسة الأفلاطونية الجديدة في الاسكندرية - وهو في هذا الخطاب يسألنا أن نكتب تعليقاتنا على الكتابين - ولقد لاحظ «سينيوس» نفسه أنه ربما كان كتاب «في تعلم النجم» وجيا لهما، وهو لهذا عازم على نشره معها اختطفت فيه الآراء - وليس في استطاعتنا أن نستنتج من خطابه أن آراء هيناشيا الإستمولوجية كانت تنكر الإيمان بالروحي الإلهي كمصدر من مصادر المعرفة - وأغلب الظن أنها لم تناقشه في القدمات التي بدأ منها - أما الكتاب الثاني فوضعه غطف إذ تذكر رسالة سينيوس أنه لن ينشر كتاب ديون DION إلا بعد أن نكتب له هيناشيا رأيا فيه، وتوافق على نشره - ويا أن الكتاب قد تم نشره بالفعل فإن لنا أن نستنتج من ذلك أن هيناشيا قد وافقت عليه - وكتاب «ديون» DION في جانب منه دفاع عن الفلسفة ضد الخطباء الذين صغروا أنفسهم على أهم فلاسفة - ويحدث في «الأسقف الفيلسوف» عن الأفلاطونية الجديدة التي تعلمها على يد «هيناشيا» وهو مزيج من الصوفية والمذهب الكلي - فإله ليس موجوداً متعالياً فحسب، وإنما هو واحد أيضاً، ولا يمكن للإنسان أن يعرفه معرفة مباشرة بأية طريقة - ومن الواحد المتعالي الفارق بغض النوس الكلي NOUS (العقل) الذي تشبه أفكاره النظرية مثل أفلاطون - ومن النوس NOUS نفسه تفيض المادة سامية الكون للذي، والسبب المباشر للكون، ولوجوداته الحسية - ولما كانت المادة قسراً، والنوس هو المقدس، وداخل الإنسان في جانب منه مادة وفي الجانب الآخر روحاً وعقلاً، فإن الإنسان في جانب منه شرير، وفي الجانب الآخر روح مقدس - وفي استطاعة الإنسان من خلال ضبط النفس، والإخصاص الكلي للمواس أن يصبح قادراً على تلقي الروحي المباشر من الحقيقة الإلهية من النوس أعنى من العقل الكلي - ولقد قاربت هذه الفلسفة ذات الإستمولوجية الدينية بين سينيوس وهيناشيا، فهي تنفتح تماماً مع وثبة هيناشيا ومسيحية سينيوس (٢١١).

ومن الأنشطة التعليمية التي قامت بها «هيناشيا»، أنها كانت تدريس كما سبق أن ذكرنا، مؤلفات حقايق الفلاسفة الوثنيين أفلاطون وأرسطو، كما أنها قامت بتدريس فلسفة فيثاغورس وزيونان، والمدرسة الكلية، وضيف بعض المؤرخين للمدرسة الرواقية أيضاً، كما وضعت شروحات على فلسفة أفلاطون - ولما كانت مهتمة مثل أيها بالرياضيات والعلوم، فربما ركزت بعض الوقت على تدريس تلك المؤلفات القديمة التي تتعلق بالميتافيزيقا، والكوسمولوجيا، والإستمولوجيا أكثر من اهتمامها بالفلسفة السياسية والأخلاقية - ومن المحتمل كذلك أن تكون قد قامت بتدريس كتاب «ديوفانتس» Diophantus علم الحساب . . . Arithmeticon (٢١٢).

ومن السهل أن نتبين كيف أن ثقافة «هيناشيا» الفلسفية قد ساعدتها في تشكيل الأساس الطبيعي لا أصبح اهتمامها العقلي الأول وأعني به: علم الفلك - فقد كانت، مثل والدها ثيرون Theon حقة فلك، وعالة رياضية، (فالفلك كان فرما من الرياضيات) - ولقد كان علم الفلك في

بداية القرن الخامس الميلادي من أهم العلوم في الدراسات الفلسفية التي كانت تشمل في جملتها الأثر المختلفة من المعرفة البشرية حيث كانت الفلسفة أم المعارف أو ملكة العلوم - *Regina scientiarum* . ومن هنا فقد سعى العلماء التجريبيون وعلماء الرياضة في آن معا إلى فهم ميثاقها وأصولها، فضلا عن الفزيقا والكسمولوجيا، وتطبيقاتها . كذلك أبستمولوجيا أفلاطون وتطبيقاتها حل الكون المثلّي مستخدمين نظريات الرياضة والحندسة، والأدوات والأجهزة العلمية للإجابة عن أسئلة فلسفية أساسية مثل من نحن؟ وما هو مصيرنا؟ ولين مكان الإنسان في نظام الأشياء؟ .. الخ^(١).

الشرح

قامت «ميشا» على ما يروي سويداس في معجمه بتأليف ثلاثة كتب عامة هي :

(١) شرح على كتاب ديفونتس *Diophantus* السكندري المسمى «علم الحساب - *Arithmeticon* » أو «الأرطيقا» . . . كما كان يسميه العرب .

(٢) شرح على كتاب بطليموس للمجموع الرياضي أو المركب الرياضي *Syntaxis Mathematica* (وهو العنوان الأصلي اليوناني للكتاب المعروف في التراث العربي باسم «المجسطي» حيث كان يطلق على الكتاب أحيانا اسم *Megiste Syntaxis* أي المركب العظيم أو للمجموع العظيم، فأخذ العرب كلمة *Megiste* أي العظيم وأضافوا إليها أداة التعريف *AL* فأصبحت المجسطي أو الكتاب العظيم^(١)).

(٣) شرح على كتاب «قطع المخروطات *Conic Sections* » لأبولونيوس البرجي *Apollonius Pergaeus* .

وعلى الرغم من أن سويداس يروي أن الكتب الثلاثة قد فقدت، فإن «ماري أبليز ووت» كشفت عن وجود كتابين منها على الأقل، وهما الكتاب الأول والثاني . أما الثالث فمن المحتمل أن يكون قد بقي أيضا باسم شرح على النظريات المختصة للبرجي *Pergaeus* .

ويجدر بنا أن نسوق كلمة موجزة عن هذه المؤلفات :

أولا : شرح على كتاب ديفونطس . . Arithmeticorum

لقد كان ديفونطس السكندري الذي ازدهر حوالي عام ٢٥٠ م ، عالم رياضيات مرموقا في النصف الثاني من القرن الثالث للميلاد ؛ فهو صاحب الكتاب المعروف باسم «تطبيقا أي» علم الحساب ، وكان يقع في ثلاثة عشر كتابا (أو مقالة) لم يبق منها سوى ستة كتب فحسب . ولقد اختلف الباحثون حول المقالات أو الكتب التي فقدت من كتاب ديفونطس ، والمقالات أو الكتب التي ظلت موجودة حتى الآن . لكنهم ، مع ذلك ، متفقون على أن «هيباشيا» كانت أعظم ، وأشهر شارحة لهذا الكتاب في العالم القديم . كما أننا نعرف من بعض المصادر الحديثة أن التقيحات والتعديلات التي أدخلتها «هيباشيا» على كتاب علم الحساب هي ، فيما يبدو أقدم وأعمق نسخة من هذه المخطوطة^(١٦) .

وترجع أهمية «ديفونطس» وكتابه (وبالتالي شروح هيباشيا عليه) إلى أن هذا العالم كان أول من بذل البذور التي أثمرت علم الجبر فيما بعد ، وإن كان هناك إجماع على أن أثر المصريين والبابليين في أعماله الرياضية كان بارزا جدا ، إذ ظل يحل كل مسألة تعرض له حلا مستقلا دون أن يرجع إلى طريقة علمية . ولا إلى قاعدة عامة . لكنه مع ذلك كان أول من تعرض لفكرة إيجاد كم مجهول له نسبة ما إلى كميات أخرى معلومة . وإن كان قد وقف في معالجته هذه الفكرة التي أثمرت الجبر عند الطرق القياغورية التي كانت ترمز لكل عدد بخط أو شكل هندسي أكثر تعقيدا والتي كانت تحل البراهين الهندسية محل العمليات الحسابية المعهودة الآن^(١٧)

وحتى نتبين جيدا مدى أهمية شروح هيباشيا على هذا الكتاب فلا بد أن نضع في ذهننا التفرقة التي ساقها أفلاطون في محاوره جورجياس Gorgias بين العلم النظري المجرد الذي يدرس موضوعات عامة بغير تخصيص وبين الفن التطبيقي لهذا العلم ، فلقد ميز سقراط في هذه المحاور بين علم الحساب Arithmetic وبين فن العد calculation (بين الجانب النظري المجرد والجانب العملي التطبيقي للحساب) ملاحظا أن علم الحساب يبحث في العدد الزوجي والعدد الفردي بغض النظر عن كمية كل منهما أو مقدورها . . . بينما فن العد « يبحث في الكمية أو كيف يرتبط العدد الزوجي أو الفردي بنفسه من حيث الكمية من ناحية ، وبعضها بالبعض الآخر من ناحية أخرى »^(١٨) .

فإن التفرقة بين الأعداد المجردة - كالأعداد الزوجية والفردي بصفة عامة (أعني علم الحساب) وبين الأعداد الخاصة أو النوعية (فن العد) كثيرا ما كانت تختفي عند

ديفونطس، وذلك بسبب أن « فن العد » عنده كثيراً ما كان يتخذ شكلاً مجرداً . فكان دور « هيباشيا » أن شرحت أولاً هذه التفرقة ، ثم أدخلت ثانياً مشكلات جديدة ، كما أسهمت في التوصل إلى بعض الحلول البديلة للمشكلات الأصلية عند ديفونطس مما أدى إلى توضيح الطابع المجرد ، فضلاً عن توضيح طبيعة علم الحساب بصفة عامة ، وأبرزت إسهامات ديفونطس التي أثمرت نظرية الجبر بعد ذلك (١٦) .

ولقد قامت « ماري ويت Mary E- Waithe » في كتابها « تاريخ الفلاسفة من النساء » المجلد الأول ص ١٨٢ — بترجمة ما أضافته « هيباشيا » من تعليقات وتقييدات . كما قامت بترجمة جانب من الشروح المتبقية التي اشتهرت بها « هيباشيا » في العالم القديم ، وذلك في ص ١٧٨ وص ١٧٩ وص ١٨٠ ، نقلاً عما نشره بول تانري Paul Tannery الذي نشر النص اليوناني ، وفي مقابله النص اللاتيني « لكتاب ديفونطس علم الحساب كما نشر القس أ . روم A. Rome النص نفسه مع مراجعة نيون Theon والد هيباشيا له (١٧) .

ثانياً : شرح على كتاب بطليموس « المجموع الرياضي SYntaxis Mathematica --

كان بطليموس كلوديوس Ptolemy Claudius وهو الملقب عند العرب بطليموس القلودي، أشهر العلماء في هذه الحقبة ، ومن أشدهم تأثيراً في الشرق والغرب بعد أرسطو، وقد ظل كذلك حتى كوبرنيكس Copernicus وهو عالم فلك ، ورياضة (وكان الفلك فرعاً من الرياضيات كما قلنا) . وجغرافي وفيزيقي مصري يوناني ، ولد في صعيد مصر ، ونشأ في مدينة الاسكندرية في الربع الأخير من القرن الثاني الميلادي (حوالي عام ١٧٠ م) (١٨) . وقد وضع بطليموس كتاباً كثيرة كان أشهرها كتابه « المجموع أو المركب الرياضي » والمعروف في اليونان باسم « التصنيف العظيم في الرياضيات » - وهو المعروف في التراث العربي باسم « المجسطي AL mageste »، نحنا من كلمة Megiste اليونانية التي تعني « عظيم » وإضافة أداة التعريف الـ AL لنعني الكلمة كما سبق أن ذكرنا العظيم فهو الكتاب العظيم : ذلك لأنه دائرة معارف في علوم الفلك والخلاصات وموضوعاته : كروية العالم ، وثبوت الأرض في مركز العالم ، والبروج ، وعروض البلدان ، وحركة الشمس ، والانقلابان الربيعي والخريفي ، والليل والنهار ، وحركات القمر وحسابها ، والخسوف والكسوف ، والنجوم الثوابت ، والكواكب المتحركة (١٩) .

وأكثر ما شغل بال بطليموس الكواكب المتحركة وحركاتها (في رأي العين) إذا كانت الأرض ثابتة في مركز العالم ، والشمس والقمر والنجوم والكواكب تدور حولها من المشرق إلى المغرب ، فلماذا

نرى القمر والكواكب الخمسة (عطارد والزهرة والمريخ والمشتري وزحل) تتحرك في السماء : تقدم حيناً حول الشمس وتتأخر عنها حيناً ، ويتقدم بعضها على بعض مرة بعد مرة وتختلف مواقعها في السماء بين حين وآخر بالإضافة إلى التحجم الثلاث ؟ .

والواقع أن مشكلة الكواكب المتحركة كانت ترجع إلى الاعتقاد بأن الأرض ثابتة في مركز العالم ، وليست كوكبا يدور حول الشمس التي هي مركز نظامنا الشمسي (٧٠) .

ولقد كان « بابلوس . . Pappus » ، و « ثيون Theon » . والد هيباشيا — هما أعظم شراح كتاب « المجسطي » لبطليموس في ذلك الوقت . غير أن هيباشيا اشتهرت بأنها كانت متحقة لعلم الفلك عند بطليموس ، وهو ما يرويه المؤرخون من أمثال « فابريقيوس Fabricius » ، وسقراط المؤرخ وسويلاس « Suidas » وغيرهم . وقد افترضوا أن ما قامت به هذه الفيلسوفة قد فقد . غير أن مجموعة من الكتب بقيت لنا من أواخر القرن الرابع وأوائل القرن الخامس ، بما في ذلك العديد من النسخ من شروح « ثيون » على كتاب المجموع الرياضي لبطليموس ، والجدول الفلكية التي يرجع الباحثون أنها من تأليف « هيباشيا » (٧١) . ويلاحظ بول تانري Paul Tannery . . . أن ترديد المدعى التي روج لها للمؤرخ « فابريقيوس » والتي تقول أن شروح هيباشيا قد فقدت ، جعل مؤرخي الرياضيات يفشلون في التعرف على اختلاف مزدوج : ظهور جدول فلكية جديدة في عصر الشراح ، تماثل العمل الأصلي من ناحية . ثم اختفاء عمل هام (شروح هيباشيا) دون أن يكون له أثر . . (٧٢) . وهكذا ينتهي تانري إلى أن الجدول الفلكية هي من تأليف هيباشيا كما ينتهي باحث آخر إلى أن مؤلفاتها وشروحها على كتاب بطليموس لم تفقد كلها ، إذ يلاحظ ح . ف . مونتوكلا J. F. Montucla بقوله :

« الكتاب الثالث من الشروح (على المجسطي Almagestic) وهي الشروح التي ينسبها إليها صراحة والدها ثيون . . (٧٣) . والظاهر أن ثيون كان يقوم بإعداد شروح على كتاب بطليموس ، وأنه طلب من « هيباشيا » مراجعة المخطوطة ومسائل رياضية ، ومنهجية ، وعقلية ، عديدة — لم يقف عندها أحد من قبل : لا « ثيون » ولا بطليموس نفسه ، فبدأت هي في دراستها ومواجهتها . لكنها أثناء تحليلها لهذه المسائل ، أعادت دراسة القيم الرياضية للأحداث السنوية التي وصفها عليها الفلك القديم يا فهم « بطليموس » ، كما وضعت الجدول الفلكية التي جاءت كنتائج لهذه الدراسة . ولقد كانت شروحها على الكتاب الثالث من « المجسطي » (ورأى الكتب التالية أيضا) هي التي جعلت تحليلاتها للموضوعات الفلسفية والرياضية أكثر نراه وقوة . وهي الموضوعات التي أوسى بها والدها « ثيون » في شروحه الأصلية . وعندما تطورت هذه التحليلات أصبحت الشروح ، شروحها هي ، ولهذا السبب فإننا نرى للمؤرخين يقولون إن والدها ينسب إليها هذه الشروح (٧٤) .

وتقع شروح هيباشيا على الكتب الثالث من كتاب بطليموس للجسطي، أو المجموع الرياضي في الصفحات من ٨٠٧ حتى ٩٤٧ في المجلد الثالث من الطبعة التي قام بنشرها الأب روم A. Rome. ولم تظهر هذه الشروح حتى الآن أية ترجمة بلغة حديثة لأن هذا الكتاب مزوّل بتحدّي الترميم بصعوبة، وتحديثه، لأن فهم النص لا يحتاج فحسب إلى معرفة باللغة اليونانية السكونية التي كانت سائدة في القرن الخامس الميلادي، بل يتطلب كذلك إلماما دقيقا بالطبقات البكرة لمفاهيم بطليموس، كما يتطلب أيضا معرفة بالرياضيات والفلك المصري القديم (٧٥).

والواقع أننا إذا أردنا أن نقدر شروح هيباشيا على الكتب الثالث من للجسطي فإن علينا أن نضع هذه الشروح في سياقها التاريخي. لقد وضع بطليموس نظاما لعلم الفلك مكتملا إلى حد ما، وكان التخطيط المنطقي للسما كما يراه علماء الفلك يتناظر تقريبا النظرية للمنظمة. أما التعارضات بين النظرية والملاحظات الفلكية، فقد فسرها بطليموس بقرائن البسيط الذي جعل الأرض مركزا للكون، وظلت تلك هي النظرية للمنظمة حتى جاء كوبرنيكس Copernicus (١٤٧٣ - ١٥٤٣) عالم الفلك البولندي الشهير، فدفع إلى أن الأرض وسائر الكواكب السيارة تدور حول الشمس وحول نفسها. فهل قرأ كوبرنيكس تعليقات هيباشيا على الكتب الثالث؟! أكان هل علم بالانكشافات المنهجية التي وجهتها إلى بطليموس؟! الثابت، تاريخيا، أن كوبرنيكس ذهب إلى إيطاليا لدراسة علم الفلك، وأنه كان شغوقا بقرأة كل ما تستطيع به أن تصل إليه من علماء الفلك القدماء، لاسيما بطليموس، كما أنه قرأ باسكان الشروح التي كتبت عن بطليموس، أكان يمكن أن لا يقرأ ما أسسه البعض أعظم شروح وصلت إلينا عن بطليموس، وأنها، شروح ثيود ريتشه هيباشيا؟! إن الثابت تاريخيا أيضا أن كوبرنيكس سافر إلى فلورنسا في الوقت الذي كانت فيه هذه الشروح مصقفة في مكتبة لورنزيو دي ميديشي Lorenzo di Medici بوم ١٨٠٢٨، فهل يمكن أن يكون قد زار فلورنسا، لكنه لم يتوقف عند مكتبة تضم أعظم النصوص القديمة وأشهرها في إيطاليا؟! أمكن ألا يكون قد قرأ هيباشيا؟! (٧٧)

ثالثا: شروح على كتاب القطوع المخروطية Conic Section

يلكر «معجم سويديس» وكذلك مقرول المورخ، وباتريفس وغيرهم أن هيباشيا ألقت كتابا عنوانه شروح على كتاب «القطوع المخروطية لأپولونيوس المجي Apollonius of Pergas». والظاهر أن هذا الكتاب هو الوحيد الذي قد من مؤلفات هيباشيا الثلاثة. ولقد قام عالم الفلك الانجليزي الشهير لاموند هالي Edmund Halley (١٦٥٦-١٧٤٢)، في نهاية القرن السابع عشر بتجميع النسخ العربية واللاتينية القديمة من كتاب «القطوع المخروطية» في محاولة لإعادة تجميع النص الأصلي، وأكّتب عليه من-

شروح، وتعليقات، وقد تعرّف على شروح «هياشيا» من بين ما جمعه من شروح، وإن كان قد وجد صفحة العنوان فقط دون أن يجد نص الكتاب نفسه، كذلك لم تتبجح «ماري ويت»، في العثور على المادة العلمية التي كان هالي يشتغل عليها، وما زال الأمل ضعيفا في العثور على هذا الكتاب الذي يتضمن شروح هياشيا على النص الأصلي (٧٧).

بقي أن نشير إلى اختراعين كثيراً ما ينسبها المؤرخون إلى هياشيا:

الاختراع الأول:

البلاسنسفر *Plansisphere* وهي خريطة ذات ثلاثة أبعاد لتصف الكرة السايوية، ذات أداة تشير إلى الجزء المنظور منه في وقت معين. أو الآلة الفلكية القديمة المسماة «الاسترلاب» *Astrolabe* التي طلبها منها تلميذها سينيوس *Syneasius*، وقد أهداها سينيوس بعد ذلك إلى باينوسوس *Paeonius* وهو نبيل في بلاط الامبراطور في القسطنطينية (٧٨).

الاختراع الثاني

يسألها سينيوس في الخطاب الخامس عشر إليها أن تصنع له جهازاً لقياس الوزن النومي للسوائل *Baryllion* وهو نوع من الهيدرومتر *Hydrometer*، وفي هذا الخطاب أول وصف وصّل إلينا لهذا الجهاز (٧٩) ويقول «تاتري» إن هذا الجهاز الذي ابتكرته هياشيا كان يستخدم لمعرفة الأوزان المختلفة للسوائل التي يستخدمها المرضى بوجه خاص، حيث كان الطب القديم ينصح المرضى بتناول السوائل الأخف وزناً لأنها أفضل (٨٠).

خاتمة

تلك نبذة موجزة عن «هياشيا» فيلسوفة الاسكندرية التي ولدت في جو ثقافي حرص عليه الملوك البطلة، فدرست الفلسفة والرياضة والفلك وبرزت أهل العصر في هذه المعارف، فقد تمكنت من الفلسفة لاسيما معالجة الفكر اليوناني زينوفان وليفثاغورس و أفلاطون وأرسطو ثم أفلاطون والأفلاطونية الجديدة، وحاضرت في الميتافيزيقا والإستيمولوجيا، وأمدتها الفكرة بالأسس النظرية التي استخدمتها في تهيم النظريات الفلكية والهندسية، وكانت عقلاً ناضجاً شهيراً حتى قبل أن تصل إلى سن الثلاثين. لقد عاشت في بيئة عقلية كانت تستبعد منها النساء، وعينت في منصب لم

تسببها إليه امرأة قط : رئيسة لمدرسة الأفلاطونية الجديدة، وعرفت في عصرها بالفيلسوفة العظيمة^(٨١).

هذه «الفيلسوفة العظيمة» تعرضت للاضطهاد من جانب التعصب الديني، أو الهوس الديني بمعنى أدق، فتمزقت أشلاء، وألقيت أطرافها المرتعدة، فيما يقول جيون في لب النار . . ثم أوقف البطريك أو كبير الأساقفة سير التحقيق والمقاب العادل بالهدايا المتناسية . غير أن مقتل هياثيا وصمم أخلاق كيرلس الاسكندري وديانته بوصمة عار لا تزال ولا تحي . . «^(٨٢) ويقول رسل «ويعتد لم يعكر الفلاسفة صفو الاسكندرية أبدا . . «^(٨٣) فقد رحل أساتذة الفلسفة الوثنيون بعد موت هياثيا إلى أثينا ليتقوا فيها الأذى . وكان التعليم غير المسيحي لا يزال حرا نسبيا، ولا يزال معلومه آمنين على أنفسهم من غيرهم في المدن الأخرى^(٨٤).

غير أن الاهتمام بهذه المرأة الممتازة استمر في الماضي وامتد، وإن كان على فترات متقطعة ولأسباب متنوعة، ففي القرن السابع عشر كتب الأديب الفرنسي Gille Menage في كتابه تاريخ الفلاسفة من النساء «قصيدة قصيرة عنوانها «في الحكمة» يقول فيها :

«لأبد لكل من يشاهد، ويتأمل بيتك الطاهر . . .

الحالي تماما من كل زخرف أو زينة . . .

أن يشغل بأمر الثقافة . . .

حقا، لقد انشغلت أنت بالسواء،

هياثيا، أينما المرأة الحكيمة

لغتك عذبة . . ونجمك متألّق في سماء الحكمة . . . «^(٨٥)

وفي القرن التاسع عشر استغل الروائي الإنجليزي تشارلز كنجولي (١٨١٩ - ١٨٧٥) Charles Kingsley أحداث حياتها في رواية اسمها «هياثيا» ولما كان قد عمل هو نفسه أستاذا للتاريخ بجامعة كيمبردج فقد كان لديه حس تاريخي واضح وإن لم يكن دقيقا على الدوام، فأصدر هياثيا Hypatia عام ١٨٥٣ وفيها يعود بالزمن إلى الزوار ليصور مدينة الاسكندرية في بداية القرن الخامس الميلادي حيث نرى شابا مسيحيا اسمه فيلامون Philammon يأتي من الصحراء إلى المدينة متجذبا بقوة ليتعلم على هياثيا في المتحف . وهنا يصور الكاتب مدينة الاسكندرية في شيء من التضخيل ويقدم وصفا وصورا جيدة للمدينة وشوارعها المزدهرة ومشاكل الحياة فيها في ذلك الوقت، كما يصور الأديب ثورة الجمهور الغاضب والقوى المتردة - وينتهي بتصوير اغتيال «هياثيا» عندئذ يعود الشاب فيلامون مرة أخرى إلى الصحراء التي جاء منها.

والواقع أن الكاتب أراد تصوير الصراع الذي حدث بين المسيحية، وهي تمكن لنفسها في بداية عهدهما وبين الفلسفة اليونانية على نحو ما حدث في مدينة الاسكندرية في القرن الخامس الميلادي^(٨٦).

وتزايد الاهتمام «هيباتيا» مع نشأة الحركة النسائية، والبحث المتزايد عن الجهود النسائية في الماضي، وجمع الوثائق التي تثبت إسهامات النساء في النشاط الأدبي أو الفلسفي أو العلمي. وحديثا ظهرت جريدة في الفلسفة النسائية تحمل اسم هيباتيا Hypatia تكريما للجدة الأولى^(٨٧). وهي «مجلة فلسفية» رئيسة تحريرها مارجريت سيمونز Margaret Simons، وتصدرها جامعة إلينوى في الولايات المتحدة الأمريكية^(٨٨).

وفي النهاية لابد أن نقول مع جورج ميلتون إن هذه المرأة العظيمة «كان لها شرف مزدوج: فهي أول من اشتغل بالرياضيات من النساء - وهي من أوائل اللحن استشهدوا في سبيل العلم»^(٨٩).

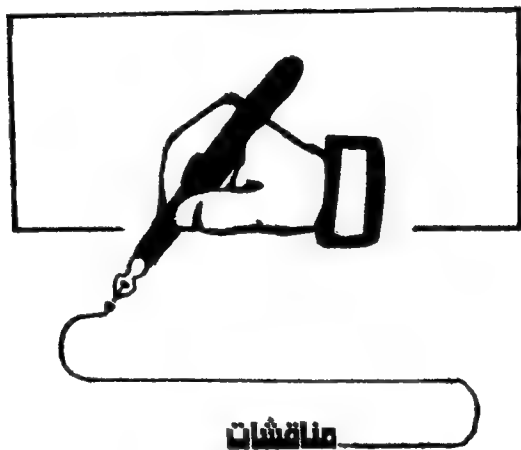
المواضع

- (١) حكم مصر منذ وفاة الاسكندر ٣٢٣ حتى ٢٨٢ قبل الميلاد.
- (٢) من الطرف أن معهد السرايون serapion بنى بسبب حلم آخر رآه بطليموس الثالث ، إذ رأى من يقول له : "إنه من بين جنيد" ، فأمر بأن يحفر من معهد المشتري في سينوب شمالا ليلوٲو phos ليكون رمزا للنحلة الجديدة ، وتعاون الكاهن المصري " ماتيو " والكاهن الاقريطي ثيموليوس عل وضع صفات الآله الجديد واتفقا أن يطلق عليه اسم سيرابيس serapis. قارن بيناين فارتين " العلم الاقريطي " ح ٢ ص ٥٨ ترجمة أحمد شكرى سال مكتبة النهضة عام ١٩٥٩ . وليس هناك اتفاق في المصادر القديمة حول مؤسس هذا المعبد فالبعض يقول أنه بطليموس الأول أو الثاني - قارن د . مصطفى البهادي ص ٢١١ .
- (٣) أنهم جسر يصل الجزيرة بالسياسة ، كما عهد إلى مونتاتس serapis بينة متارة في حله الجزيرة الصغيرة ، وهي أول متارة في العالم القديم . كان خابرج يبلغ ارتفاع ٤١٠ قدم ويوصل رؤيتها عبر الأماكن المنخفضة ، ومن البحر ، من مسافات بعيدة . فاع صيتها حتى أصبحت إحدى عجائب الدنيا السبع . وأصبح اسم الجزيرة pharos بنى متارة في جميع اللغات فهي مكلا بالانجليزية ، وهي باللاتينية pharus ، وبالفرنسية phare . . الخ .
- (٤) الأبيات من الأوديسة لهوميروس الشهد الرابع ص ٣٥٤ . ونظير ترجمة الأستاذ أمين سلامة ص ١٢٩ - دار الأدباء بالقاهرة .
- (٥) يرى البعض أن الاسكندر وضع أساس مدينة الاسكندرية قبل أن يذهب إلى واحة سيوا . ويرى آخرون أنه تم بناؤها في عهده . فنظر مثلا " تاريخ مصر في عصر البطلة " للكتنير ابراهيم نصحي ص ٢١ وما بعدها من المجلد الأول . مكتبة الانجلو المصرية القاهرة ١٩٧٩ (الطبعة الخامسة) .
- (٦) ديمتريوس القلاري مفكر وسياسي أثيني حكم أثينا عشر سنوات (٣١٧-٣٠٧ ق.م) ثم فر إلى الاسكندرية ، وعاش في بلاط صديقه بطليموس الأول ولعب دورا هاما في إنشاء المتحف والمكتبة .
- (٧) جورج سارزين " العلم القديم والحديثة والحديثة " ص ٢٩ ترجمة د . عبدالحمد صبي مكتبة النهضة المصرية عام ١٩٥٩ .
- (٨) د . مصطفى البهادي : " العصر الفيلسفي : مصر " ص ١٥٦ دار النهضة المصرية بيروت عام ١٩٨٨ .
- (٩) قارن محمد عدلي ابراهيم " الأدب السكندري ص ٤٣ دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة عام ١٩٨٥ . ود . مصطفى البهادي مرجع سابق ص ١٥٦ . ود . نجيب بلدي " تمهيد لتاريخ مدينة الاسكندرية ومدونتها " ص ٣٧ دار المؤلف بمصر عام ١٩٦٢ .
- (١٠) بيناين فارتين " العلم الاقريطي " ح ٢ ص ٥٤ .
- (١١) جورج سارزين " المرجع السابق ص ٣٢ .
- (١٢) د . مصطفى البهادي مرجع سابق ص ١٥٦ .
- (١٣) د . نجيب بلدي : " تمهيد لتاريخ مدونة الاسكندرية ولفسفتها " ص ٣٨ دار المؤلف بمصر عام ١٩٦٢ .
- (١٤) د . مصطفى البهادي : المرجع السابق ص ١٥٩ .
- (١٥) د . محمد عدلي ابراهيم " الأدب السكندري " ص ٤٣ .
- (١٦) الثلاث Tollen وزنة حفصة تساوي ٢٦ كيلو جراما . ويرى البعض أيضا أنها تساوي ستة آلاف دراخما يونانية . والمبلغ في جميع الحالات مبلغ ضخم .
- (١٧) د . مصطفى البهادي المرجع السابق ص ١٦٢ .

- (١٨) نفس المرجع في نفس الصفحة.
- (١٩) هـ. أيلندس بل: "مصر من الاسكندر الأكبر حتى الفتح العربي" ص ١٦٠ - ١٦١ ترجمة د. عبد اللطيف أحمد علي - دار النهضة العربية بيروت عام ١٩٨٨.
- (٢٠) د. مصطفى العبادي مرجع سابق ص ١٨٤.
- (٢١) Encyclopedia Britannica, Vol. 6 P200.
- (٢٢) راجع انتخب الدقيق لنشأة هذه التهمة المختلفة وتفنيدها كتاب الدكتور مصطفى العبادي: "العصر الحليسي: مصر" ص ١٩٠ - ٢٠٥.
- (٢٣) جورج سارتون "العلم القديم والحديثة والحديثة" ص ٤٠ - ٤١ ترجمة د. عبد الحميد صبره مكتبة النهضة المصرية عام ١٩٥٩.
- (٢٤) ولي ديوارنت "قصة الحضارة" المجلد الثاني عشر ص ٢٤٦ ترجمة محمد بدوان - دار الجليل للطبع والنشر - بيروت.
- (٢٥) Ethel M. Kersey: "Women Philosophers" P. 134 Greenwood Press N.Y. 1989
- (٢٦) سويداس Suidas مؤلف معاجم يوناني من مدينة القسطنطينية. كتب معجمه الشوير Sudas و Suidas Lexicon في أواخر القرن العاشر الميلادي. ويعد من أهم مصادر التراث اليوناني حتى ذلك التاريخ.
- (٢٧) Mary Ellen Waite: A History of women Philosophers" Vol. i, P. 170 Muwer Academic Publishers, (٢٧) 1992.
- (٢٨) Encyclopedia Britannica Vol. 6, p. 200.
- (٢٩) Mary E. Waite: op. cit. P. 170.
- (٣٠) Ibid, P. 171.
- (٣١) Ibid.
- (٣٢) Ethel M. Kersey: Women Philosophers P. 134 Greenwood press, N.y. 1989.
- (٣٣) Ibid
- (٣٤) Mary E. Waite: op. cit, P. 172.
- (٣٥) Ibid.
- (٣٦) ولي ديوارنت: مرجع سابق ص ٢٤٧
- (٣٧) نفس المرجع في نفس الصفحة.
- (٣٨) أدولف جيبون "انحلال الإمبراطورية الرومانية وسقوطها" المجلد الثاني ص ٥٠٠ ترجمة لويس اسكندر ومراجعة أحمد نجيب هاشم الهيئة المصرية العامة للكتاب والنشر، القاهرة عام ١٩٦٩.
- (٣٩) The New Encyclopedia Britannica Vol. 6 P200.
- (٤٠) ولي ديوارنت: مرجع سابق ص ٢٤٧.
- (٤١) نقلا عن د. توفيق الطويل في كتابه "قصة الصراع بين الدين والفلسفة ص ٩٤ (من الطبعة الثالثة) دار النهضة العربية ١٩٧٩.
- (٤٢) The Encyclopedia Britannica Vol. 6, p. 200.
- (٤٣) أدولف جيبون "انحلال الإمبراطورية الرومانية وسقوطها" المجلد الثاني ص ٤٩٧.
- (٤٤) يذهب المؤرخون إلى أن نظام الرهبنة المسيحي نظام مصري أباسا، فهو امتداد لنظام الرهبنة أو النيك الذي عرف في جادة سراسيس Sarapis، في منف وغيرها هـ. أيلندس بل "مصر من الاسكندر الأكبر حتى الفتح العربي"

- ص ١٦٤-١٦٥ ترجمة د. عبداللطيف أحمد علي ، دار النهضة العربية بيروت عام ١٩٨٨ .
- (٤٥) ادوارد جيرون : «اضمحلال الامبراطورية الرومانية وسقوطها» المجلد الثاني ص ٤٩٧ .
- (٤٦) المرجع السابق .
- (٤٧) المرجع السابق ص ٤٩٩ .
- (٤٨) فليبيب حتى خمسة آلاف سنة من تاريخ الشرق الأدنى ص ١٨٣ وانظر أيضا غسان خمالد : «أفلاطون : رائد الوحدة» ص ٢٠ منشورات عويدات عام ١٩٨٣ . ويرى آخرون «إن عدد سكان مدينة الاسكندرية بلغ مايقرب من نصف مليون نسمة كان لمهم من اليهود» د. أحمد صبحي في « فلسفه الحضارة » (الحضارة الاغريقية ص ٢١٧) حاشية مؤسسة الثقافة الجامعية بالاسكندرية .
- (٤٩) ادوارد جيرون «اضمحلال الامبراطورية الرومانية» المجلد الثاني ص ٤٩٩ - ٥٠٠ .
- (٥٠) ول ديوان : «قصة الحضارة» المجلد الثاني عشر ص ٢٤٧ .
- (٥١) Ethel M. Kersey: op.cit P. 135
- (٥٢) ادوارد جيرون مرجع سابق ص ٥٠٠-٥٠١ .
- (٥٣) المرجع السابق ص ٤٩٩ .
- (٥٤) هـ . ليدرس بل : مرجع سابق ص ١٦٦ .
- (٥٥) -فانن التصوير الأدبي الرائع لقصة اغتيالها كتاب أستاذنا الدكتور زكي نجيب محمود في مفتاح الطرق «ص ٥٨ وسلمدها دار الشروق عام ١٩٨٥ . وتاريخ الفلسفة الغربية لرسول ج ٢ ص ١٠٣ . وديوان مرجع سابق ص ٢٤٨ . الخ .
- (٥٦) Mary Ellen Walth: op. cit. P. 173.
- (٥٧) Ibid P. 174.
- (٥٨) جورج سارتون «العلم القديم والمدنية الحديثة» ص ٦٧ ترجمة د. عبدالحميد صبرة .
- (٥٩) Mary Ellen Walth: op. cit. P. 173.
- (٦٠) Ibid
- (٦١) Ibid, P. 174
- (٦٢) Ibid. P. 175
- (٦٣) Mary Ellen Walth: "A history of women philosophers" Vol. I. P. 178
- (٦٤) قارن عمر فروغ : «تاريخ العلوم عند العرب» ص ٢٦-٢٨ دار العلم للنملين الطبعة الرابعة بيروت عام ١٩٨٤ .
- ود . محمد ثابت الفتندى «فلسفة الرياضة» ص ٨٣-٨٤ دار النهضة العربية الطبعة الأولى بيروت ١٩٦٩
- (٦٥) Plato: Gorgias, 451 - B
- (٦٦) Mary Ellen Walth: op. cit. P. 177
- (٦٧) Ibid. P. 183
- (٦٨) Ethel M. Kersey: Women Philosophers P. 135
- (٦٩) عمر فروغ تاريخ العلوم عند العرب ص ٤٨ دار العلم للنملين بيروت عام ١٩٨٤ .
- (٧٠) المرجع نفسه ص ٤٩ .

- Mary E. Waitha: Op. cit. P. 134 (٧١)
 Ibid. (٧٢)
 Ibid. (٧٣)
 Ibid. P. 136 (٧٤)
 Ibid. P. 136 (٧٥)
 Ibid. P. 138 - 139. (٧٦)
 Ibid. P. 191. (٧٧)
 Ibid. P. 192. (٧٨)
 (٧٩) جورج سارطون «العلم القديم والحديثة» ص ١١٦٧.
 Mary E. Waitha, Op. cit. P. 193. (٨٠)
 Ibid P. 193. (٨١)
 (٨٢) اندراد جيون «المسحلات الإمبراطورية الرومانية» - المجلد الثاني ص ٥٠١.
 (٨٣) برتراند رسل: تاريخ الفلسفة الغربية المجلد الثاني ١٠٣ ترجمة د. زكي نجيب محمود - لجنة التأليف والترجمة والنشر ط ٢ عام ١٩٦٨.
 (٨٤) بي. ديزولت: قصة الحضارة - المجلد الثاني عشر ص ٢٤٨.
 Ethel M. Kersley: Women Philosophers, P. 136. (٨٥)
 Chamber's Encyclopedia Vol. 8 (٨٦)
 ونظر أيضا الأدب الإنجليزي تأليف ج. ثوبل وترجمة أحمد الشويعات ص ١٨٤ - دار المربع بالرباط.
 Ethel M. Kersley: Op. Cit. (٨٧)
 (٨٨) انظر الحركة النسائية والفلسفة - عدد أصدرته الجمعية الفلسفية الأمريكية لي نوفمبر ١٩٨٧
 "On Feminism and Philosophy"
 (٨٩) جورج سارطون «العلم القديم والحديثة» ص ١٦٨.



الوحدة الأوروبية بين الواقع والطموح

د. محمد إبراهيم رابوي*

* أستاذ بكلية العلوم الاقتصادية والإدارية - جامعة الإمارات العربية المتحدة.

مقدمة (١)

إن فكرة توحيد أوروبا ليست فكرة حديثة، بل هي قديمة جدا، حيث يرجع بعض الكتاب جذورها إلى القرن الرابع عشر، عندما طرحت فكرة إيجاد مملكة مسيحية موحدة للدول الأوروبية (تضم الدول الأوروبية)، وبشكل أشبه ما يكون بالاتحاد الكونفدرالي بمفهوم اليوم.

وظلت الفكرة تراود كبار الساسة والاقتصاديين والعسكريين والمفكرين والأكاديميين الأوروبيين من دهاء الوحدة والتكتل ودعاة السلام. حيث يرى الكثيرون أن الزحدة الأوروبية ضرورية لاستتباب الأمن والاستقرار من ناحية، وضرورية كذلك لدفع عملية التنمية الاقتصادية الأوروبية المتوازنة في مواجهة العالم الخارجي. ولذلك أخذت الفكرة تظهر بقوة وحماس في فترات معينة وتضمف في فترات أخرى وذلك حسب الظروف الداخلية والخارجية التي مرت بها المنطقة. وكذلك كان للحكومات المختلفة التي تعاقبت في دول أوروبا أدوار متباينة تجاه فكرة توحيد أوروبا انطلاقا من المصالح المتباينة والمتضاربة في أحيان كثيرة من ناحية وإطلاقا من خلفيات القادة ومعتقداتهم ومبادئهم من ناحية أخرى.

ولقد تبلورت الفكرة بشكل جاد وعميق وبدأت خطوات التنفيذ بعد الحرب العالمية الأولى عام ١٩٢٧م عندما تم عقد مؤتمر لمجموعة من المفكرين الأوروبيين برئاسة شرفية لوزير خارجية فرنسا، أرسيتين بريان Briand الذي أعلن لأول مرة، عن السعي لإنشاء «الولايات المتحدة الأوروبية» ضمن برنامج سياسي. ولقد سعى بريان إلى ذلك بالفعل أمام عصبة الأمم دون جدوى.

ولقد كانت نتائج الحرب العالمية الثانية منطقة جديراً في النظام الدولي، حيث انتهت العصور التي ظلت فيها أوروبا مهيمنة على العالم. وسقطت القوتان الجبارتان (ألمانيا وروسيا). وظهر مسكران عملاقان متصارعان خارج القارة الأوروبية (الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي). وحلت الأمم المتحدة محل عصبة الأمم. وظهرت الحرب الباردة لتحل محل الحرب الساخنة. وتقسمت دول أوروبا وفتحت وتفتت أنظمة الحكم فيها. أما بريطانيا وفرنسا فعمل الرقوع من كونها متصيرتين في الحرب إلا أن مكانتهما الدولية قد تدهورت كثيراً وظهر ذلك جلياً في أعقاب حرب السويس ١٩٥٦م. أما من الناحية الاقتصادية فقد كانت أوروبا منهارة تماماً. إن كل هذه الظروف مجتمعة قد هيأت المناخ الأمني والاقتصادي والسياسي والاجتماعي والفكري لظهور فكرة الوحدة الأوروبية من جديد وتطورها بشكل قري هذه المرة واستمرارها إلى مشهد الجيم من تطورات بشأنها.

إن من بين العشرين أمة أوروبية (دول أوروبا الغربية) هناك اثنا عشر دولة فقط هم الأعضاء في الجماعة الأوروبية. أما باقي دول المنطقة فهي مرتبطة مع دول المجموعة الأوروبية إما من طريق اتفاقيات متفرقة أو من طريق اتفاقية منطقة التجارة الحرة (European Free Trade Area (EFTA

أما اليوم ومع التطورات الدراماتيكية التي يشهدها العالم في الجوانب السياسية مثل (النيكسار الاتحاد السوفياتي وظهور دول جديدة على انقاضه، اتحاد الكتلتين، حرب الخليج والتطورات في قضية الشرق الأوسط، التطورات في أفغانستان، تحت بعض دول أوروبا إلى دولارات، مشكلة يوسلافيا... إلخ) والجوانب الاقتصادية مثل (التكتلات الاقتصادية الكبرى، كاليان ودول شرق آسيا الصناعية من ناحية، والولايات المتحدة والمكسيك وكندا من ناحية أخرى... إلخ) والجوانب الأمنية مثل (تخلص الدول الأوروبية لحلف الأطلسي وبرز الدور المالي لهذا الحلف، وكذلك تحت القوة العسكرية السوفياتية وكذلك تحت القوة العسكرية العراقية وتطور القوى العسكرية الإسرائيلية والإيرانية ودول آسيا الوسطى بشكل خاص ودول أخرى عديدة... إلخ) فمع كل هذه التغيرات لابد لدول أوروبا أن تعيد النظر مراراً ومرة في مستوى اتحادها وتغييره تطويره.

تطورات الوحدة الأوروبية من بعد الحرب العالمية الثانية

المحيط النظري

نظري التكتل

بعد الحرب العالمية الثانية ظهرت في أوروبا مجموعات من الأكاديميين السياسيين والاقتصاديين

عالم الفكر

الذين تبشروا أفكار التكامل والوحدة الأوروبية التي يجب أن تقود في النهاية إلى ماسمي «الولايات
المتحدة الأوروبية» على غرار الولايات المتحدة الأمريكية. من هؤلاء الأكاديمين E.B. Hass, P.H.
Hay, P. Taylor, L. Lindberg, J. Lodge D. Puchala, C.J. Friedrich وكتيرون
غيرهم^(٣)

إن الاتجاهات الثلاثة الرئيسية في دراسة التكامل الأوروبي، وهي (الفدرالية Federalism
والوظيفية البنوية Functionalism والوظيفية البنوية الجديدة Nonfunctionalism) قد تأثرت
بشكل كبير جدا بالأفكار والممارسات الليبرالية والديمقراطية الغربية وكذلك تأثرت كثيرا جدا
بال اتجاهات وأفكار ومعتقدات الكتاب الذين تبشروا بشكل ذاتي. وظهرت هناك مفاهيم واتجاهات
أخرى عديدة غير التي ذكرناها، منها ما هو طموح جدا ومنها ما هو عملي وأكثر واقعية. وبالتالي
فلا يوجد، حتى اليوم، مفهوم موحد للوحدة الأوروبية على جميع المستويات (على المستوى الفكري
والأكاديمي وعلى المستوى السياسي والاقتصادي والقانوني والاجتماعي التطبيقي وكذلك على مستوى
رجل الشارع الأوروبي)، بل توجد مفاهيم متعددة لها. لذا يجب إيفساح ما تنبئ الاتجاهات الثلاثة
التي ذكرناها.

الفدرالية FEDERALISM

يتنادي أصحاب هذا الاتجاه بضرورة قيام «الولايات المتحدة الأوروبية» ويؤسسون فكرهم هذه على
فكرة الدولة الفدرالية الحديثة مثل الولايات المتحدة الأمريكية. غير أننا نجد اقتسامات كثيرة حتى
بين الفدراليين أنفسهم، فلا يوجد بالتالي مفهوم موحد للاتحاد الفدرالي الأوروبي على الرغم من
المحاولات الجادة لاجتياز مفهوم موحد له. فبعضهم يركزون على ضرورة قيام دستور مكتوب لهذا
الاتحاد الفدرالي، وكذلك مؤسسة سياسية مركزية تضمن سلطة تشريعية (برلمان وحكمة) وسلطة
تنفيذية. ويتم بالتالي في هذا الدستور نقل الحكومات الأعضاء في الاتحاد عن بعض سيادتها إلى
المؤسسة السياسية المركزية.

ويرى الكثير من الفدراليين أن الاتحاد الفدرالي الأوروبي يجب أن يلعب إلى أبعد من ذلك حيث
أن الأمر يتعلق بتغيير كل شئون الحياة بدءا من المصانع والحكومات ومرورا بالتواشيح الفكرية
والعقائدية وانتهاء بأبسط الأمور حتى الأندية الرياضية يجب أن يشملها التكامل.
ويرى البعض أن الاتحاد الفدرالي الأوروبي يعني تقريبا سياسيا لمجتمعات مختلفة. كما يراه
البعض الآخر على أنه طريقة لتقسيم القنارات والوظائف الحكومية.

كل ذلك كان من الناحية الفكرية والأكاديمية أما من الناحية التطبيقية العملية فنجد ثباتات واختلافات كبيرة جداً وتضارب في المصالح الاقتصادية والأمنية والسياسية والاجتماعية .

إن الحكومات البريطانية ، التي كانت تنادي بالوحدة الأوروبية ، منذ البداية كانت تعارض فكرة الاتحاد الفدرالي الأوروبي ، وذلك على الرغم من قيادتها لحركة أوروبا الموحدة واشتراكها في المهمة الأوروبية للتعاون الاقتصادي . ولقد صرح رئيس الوزراء البريطاني السير ونستون تشرشل أن بريطانيا تدعم قيام الولايات المتحدة الأوروبية ولكنها لا تنوى الدخول في هذا الاتحاد وذلك بسبب ارتباطاتها بدول الكومنولث والولايات المتحدة الأمريكية ^(٣) ويرى تشرشل أن العمود الفقري في هذا الاتحاد الأوروبي المقترح هما ألمانيا وفرنسا بشكل خاص غير أن الدول الصغيرة سوف يكون لها مكانتها أيضا . وسميت هذه المجموعة التي تزعمها ونستون تشرشل عام ١٩٤٨ م الاتحاديين Unionists وذلك تمييزاً لهم عن الفدراليين Federalists أما فرنسا فكانت ، وما زالت ، تنظر إلى ألمانيا بحذر وخوف شديدتين .

الوظيفية البنوية Functionalism

إن نظرة الوظيفيين ، الذين يتزعمهم David Mitrany ، نظرة واقعية وعملية أكثر وأقل طموحا من نظرة الفدراليين . فالوظيفيون يستبعدون الاتحاد السياسي الفدرالي الطموح بعد الحروب الساخنة التي لم تبق ولم تدر . إن نظرة الوظيفيين نظرة عالمية ، وليست أوروبية محضة ، فهم يرون أن السلام يجب أن يستتب ويسود العالم بأسره وليس أوروبا وحدها . وأن ذلك من الممكن جدا تحقيقه عن طريق التعاون والتسيق الاقتصادي وفصله عن الجانب السياسي وذلك بالتخلي عن الإنسانية والإقليمية والنظر إلى الأمور نظرة عالمية ^(٤) .

ويرى الوظيفيون أن هناك خطوتين يجب تطبيقهما لتحقيق ذلك وهما ^(٥) :

ـ العمل على إضعاف الدولة القومية ودورها القومي ، وذلك حتى تضعف سيادتها لصالح المجتمع الإقليمي ومن ثم المجتمع العالمي .
ـ إن ولاء الأفراد لدولهم يجب أن ينمى جنباً إلى جنب مع ولاء الأفراد للمجتمع الإقليمي والمجتمع الدولي اللذين ترتبط بهما مصالح الأفراد الاقتصادية ورفاهيتهم .

وإن الدولة القومية بهذه الطريقة سوف تكون أكثر في أداء وظائفها وتحقيق مصالحها ومصالح رعاياها وذلك من منطلق فكرة الاختيار المتبادل أو المتنازل . فهم يرون أن بعض الأمور الاقتصادية

من الممكن جدا عزلها عن الجانب السياسي .

ولقد تعرضت أفكار الوظيفيين البنويين لانتقادات شديدة جدا من كثير من الكتاب والمفكرين وخصوصا فيما يتعلق بالفصل بين الاقتصاد والسياسة وعالية موضوع التعاون والتنسيق .

الوظيفة البنوية الجديدة Neofunctionalism

إن نظرة الوظيفيين الجدد ، الذين يتزعمهم Hass ، هي تطوير لأفكار الوظيفيين . حيث يرى هؤلاء أن المصلحة الفردية الذاتية هي المحرك الرئيسي للنشاط الاقتصادي للأفراد ، وأن المصالح الاقتصادية بين الدول لا تنفصل عن النواحي السياسية والأمنية . وأن التداخل بين القوى السياسية والاقتصادية يجب أن يستغل لتعظيم مصالح الدول .

إن الوظيفيين الجدد يركزوا أيضا على مسألة الولاة للدولة الأم ثم الولاة للدولة الإقليمية أو المجتمع السياسي المتكامل والتي أسموها Supranational State وهي النقطة التي يلتقوا فيها مع الفدراليين .

ولقد تعرضت أفكار الوظيفيين الجدد لانتقادات عديدة في ضوء تجربة الجماعة الأوروبية European Community (EC) وفي ضوء التطورات السياسية في أوروبا ودول العالم الثالث ، حيث إن الاتحادات في الواقع العملي التطبيقي بصدت كثيرا عما تصوره أصحاب هذه النظريات (٦) .

الجانب العملي التطبيقي

مشروع مارشال وتطورات (٧) .

لقد كان من حصاد الحرب العالمية الثانية بروز شعبية الأحزاب الشيوعية في أوروبا ، التي حصلت على ما لا يقل عن ٢٥٪ من أصوات الناخبين وبشكل خاص في فرنسا وإيطاليا في أول انتخابات أجريت بعد الحرب مباشرة . مما بدا واضحا أن لدى الجماهير الرغبة الأكيدة في الإطاحة بالحكومات الرجوازية . ولقد أدى ذلك إلى تخوف الولايات المتحدة الأمريكية ، التي بادرت في طرح مشروع مساعدات مالية واقتصادية كبيرة . لدول أوروبا . رسمي المشروع باسم وزير الخارجية الأمريكي جورج مارشال حيث انه هو الذي أعلن عنه في ٥ حزيران ١٩٤٧ م .

إن مشروع مارشال ، في ظاهره ، مشروع اقتصادي محض يهدف إلى مساعدة دول أوروبا ماليا واقتصاديا لكي تنهض بعدما مزقتها الحروب وتبدأ في البناء والتنمية الاقتصادية من جديد ، حيث سيشكل ذلك طلبا خارجيا كبيرا وفعالا على السلع والخدمات الأمريكية . غير أن البعدين الأمني والسياسي كانا كبيرين وواضحين في هذا المشروع وذلك من خلال الشروط التي تضمنها المشروع وطبيعة المشروع ذاته . فأمّا عن طبيعته فقد كان المشروع يهدف إلى كل ما غرّب جبال الأورال (أي أوروبا الشرقية والغربية معا) ، مما حدا بالاتحاد السوفياتي لرفض المشروع باعتباره تدخلا صارخا في سيادته . ومن ثم استبعدت أوروبا الشرقية من هذا المشروع . وأما عن الشروط التي تضمنها فمن الممكن إيجازها في الآتي :

- ١ - يجب على الدول الأوروبية أن تتفق فيما بينها على حجم المساعدات المطلوبة لكل منها .
- ٢ - يجب على هذه الدول أن تقوم بعمل مشترك لبناء اقتصادياتها وأن تخفف الحواجز التجارية القائمة فيها بينها .
- ٣ - يجب على هذه البلدان أن تضمن الاعتماد على ذاتها بحلول عام ١٩٥٢ م .
- ٤ - يجب على هذه الدول أن تؤسس منظمة دولية تقوم بالعمل كوكالة للتعاون فيما بينها ، وذلك لكي تتولى عملية تطبيق هذا المشروع .

ولقد نشأ خلاف شديد بين كل من فرنسا وبريطانيا حول طريقة تطبيق هذا المشروع . فبينما سمحت فرنسا إلى إنشاء منظمة فوق قومية Supranational مستقلة ، كانت بريطانيا تسمى لأن تكون تلك المنظمة مجرد أداة أمريكية رسمية طيلة تنفيذ هذا البرنامج (مشروع مارشال) . وتخصّص الخلاف الفرنسي البريطاني عن حل يكاد يكون أقرب إلى وجهة النظر البريطانية التي تعمل لإرضاء الولايات المتحدة الأمريكية ، حيث تم إنشاء اللجنة الأوروبية للتعاون الاقتصادي ، وتحولت هذه اللجنة فيما بعد إلى ما عرف بالمنظمة الأوروبية للتعاون الاقتصادي Organization of European Economic Co-operation (OEEC) والتي توجب عليها تطبيق مشروع مارشال كما تريدة الولايات المتحدة الأمريكية . ولقد وقع على اتفاق إنشاء هذه المنظمة سبع عشرة دولة أوروبية هي : ألمانيا الغربية ، وإيطاليا ، وبريطانيا ، وفرنسا ، والنمسا ، وهولندا ، وبلجيكا ، ولكسمبورج ، والدانمارك ، والنرويج ، والسويد ، وسويسرا ، وإيرلندا ، وأيسلندا ، والبرتغال ، وتركيا ، واليونان . وتم ذلك في مؤتمر بياريس في ١٦ نيسان ١٩٤٨ م . ثم انضمت الولايات المتحدة الأمريكية وكندا إلى هذه المنظمة في حزيران ١٩٥٠ م . كمضوين متسقين^(٨) .

وأصبحت عملية تطوير هذه المنظمة ساحة للخلافات بين فرنسا وبريطانيا التي كانت مازالت تشعر في كوبا دولة عظمى لن تتخل عن سيادتها . ولقد كانت هذه الخلافات شديدة وحادة في جميع

المناسبات والمؤتمرات ، التي تحتاج إلى جهد كبير لتتبع مسارها التاريخي ليس مجال بحثه هذه الورقة .
وفي ٣٠ أيلول ١٩٦١م تغير اسم المنظمة إلى منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية . Organization
(OECD) for Economic Co-operation and Development وأصبح هذه المنظمة طبيعة مختلفة
بعدما انضمت إليها الولايات المتحدة الأمريكية وكندا كعضوين أصليين واختص اسم أوروبا من
اسم المنظمة ^(٩) .

أما اليوم فهذه المنظمة أصبحت تضم ٢٤ دولة . فبالإضافة إلى الدول التي ذكرناها فإن المنظمة
تضم فنلندا ، وأستراليا ، واليابان ، وإسبانيا ، وإيطاليا ، ونيوزيلندا . أي أنها أصبحت منظمة عالمية وليست
أوروبية محضة .

غير أن هذه المنظمة ، وعلى الرغم من تطوراتها ، لم تكن سوى منظمة اقتصادية في حين كانت
أوروبا تطمح إلى الوحدة السياسية والأمن الأوروبي المشترك . واستمرت المؤتمرات والمناقشات التي
أدت إلى إنشاء " المجلس الأوروبي " في أيار ١٩٤٩م ، والذي وقعت على اتفاقية إنشائه عشر دول
أوروبية هي : فرنسا ، وبريطانيا ، ودول اتحاد البيلوكس Benelux (بلجيكا ، ولكسمبورج ، وهولندا)
وأيرلندا ، والدانمارك ، والسويد ، وإيطاليا ، والنرويج . وكان المجلس يتخذ قراراته بالإجماع ، وهي لم تكن
تعدو كونها توصيات وللدول الأعضاء الحرية التامة في الأخذ بها أو رفضها . فلم تكن له سلطة
حقيقية تذكر .

مشروع شومان وتطوراتها

إن مسألة إبقاء ألمانيا ضعيفة بحيث لا تستطيع تهديد البلدان الأوروبية كانت هدفا رئيسيا
لفرنسا ، وهذا ما نراه يتضح جليا في اقتراح ديغول بفصل إقليم الروهر (مركز إنتاج الفحم والصلب
ومحور الصناعات الحربية الألمانية) عن ألمانيا . غير أن الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا رفضتا
اقتراح ديغول هذا بحجة أن إقليم الروهر أسامي للتنمية الاقتصادية الألمانية ^(١٠) .

ولقد وضع جان مونييه ، رئيس مكتب التخطيط الفرنسي ، مشروعا تبناه من بعد وزير الخارجية
الفرنسي ، روبرت شومان ، وعرف باسمه ، وذلك في أيار ١٩٥٠م . وكان ذلك المشروع يهدف ، كما هو
واضح ، إلى وضع نهاية للتنافس الألماني الفرنسي ، أما عن محتوى ذلك المشروع ، فقد كان يهدف إلى
تأسيس منظمة أوروبية ، تملو سيادتها على سيادات أعضائها ، فيما يتعلق بقطاعي الفحم
والصلب ، وإقامة سوق مشتركة لهذه المنتجات ^(١١) .

ولقد ترجم المشروع إلى واقع ملموس عندما أقرته ٦ دول أوروبية في ١٨ نيسان ١٩٥١م في معاهدة باريس ، حيث تم تأسيس "الجماعة الأوروبية للفحم والصلب" European Coal and Steel Community (ECSC) ويمتد سريران المعاهدة لحسين عاما . وكانت الدول الست التي أقرته هي : فرنسا وألمانيا الغربية ، وإيطاليا ودول البنيلوكس (١٢) . وتم للجماعة الأوروبية للفحم والصلب إنشاء سلطة عليا ومجلس وزراء ، وجمعية برلمانية ومحاكمة للمعدل وحل المنازعات . وبدأت هذه الجماعة تمارس عملها منذ عام ١٩٥٢م حيث مهدت الطريق لقيام " السوق الأوروبية المشتركة " وكذلك " الجماعة الأوروبية للطاقة الذرية " . غير أن بريطانيا رفضت الانضمام إلى الجماعة الأوروبية للفحم والصلب (١٣) .

إن التغيرات الدولية ، وبشكل خاص الحرب الكورية التي اشتعلت في عام ١٩٥٠م ، جعلت الولايات المتحدة الأمريكية وحليفتها بريطانيا لا تكفان عن فكرة إعادة تسليح ألمانيا وبناء جيش أوروبي قوي وموحد . ولقد تمخضت هذه الفكرة عن ميلاد " جماعة الدفاع الأوروبية " في أيار ١٩٥٢م التي وقع على معاهدة إنشائها الدول الست . ثم أعقبها ، في عام ١٩٥٣م ، وضع مسودة لمشروع " الجماعة السياسية الأوروبية " . وكان هذا المشروع طموحا جدا ، حيث كان يطمح إلى قيام اتحاد فيدرالي أوروبي ، يتم تحت قيادته الموحدة تنظيم المؤسسات الاقتصادية والسياسية والأمنية الفدرالية ، وقيام سوق أوروبية موحدة (١٤) .

غير أن البرلمان الفرنسي ، في ٣٠ آب ١٩٥٤م رفض التصديق على معاهدة " جماعة الدفاع الأوروبية " بالأغلبية ، وذلك تخوفا من الهيمنة الألمانية على الجيش الأوروبي الموحّد . مما أدى إلى تبخر أحلام الفدراليين ، ولقد أعطى ذلك الوضع مبررا قويا للولايات المتحدة الأمريكية في السماح لألمانيا الغربية وإيطاليا في الدخول في حلف الأطلسي مع بقاء قوات أمريكية وبريطانية في أوروبا . ثم أنشئ تنظيم دفاعي جديد شمل إلى جانب الدول الست بريطانيا ، وسمي " اتحاد أوروبا الغربية " في عام ١٩٥٤م وكان هذا التنظيم واقعا من حيث الإبقاء على القرارات الأمنية الأساسية بين الدول الأعضاء . غير أنه نجح في تقييد ألمانيا عسكريا ، حيث قيدها بآنتي عشرة فرقة وحرّم عليها إنتاج الأسلحة الذرية والكيماوية البيولوجية (١٥) .

ولقد حققت " الجماعة الأوروبية للفحم والصلب " إنجازات كبيرة في هذا القطاع الاقتصادي الحيوي والهام جدا . وفي ٢٥ آذار ١٩٥٧م تم في روما التوقيع على معاهدة إنشاء " جماعة الطاقة الذرية الأوروبية " (Euratom) وأعضاؤها هم نفس أعضاء السوق الأوروبية المشتركة . وكانت تهدف إلى عملية تنظيم استخدام الطاقة الذرية في الأغراض السلمية على المستوى الأوروبي (١٦) .

السوق الأوروبية المشتركة (الجماعة الاقتصادية الأوروبية) والموقف البريطاني منها

تم التمهيد لقيام السوق الأوروبية المشتركة بعدة اجتماعات ومؤتمرات كان المؤتمر الخامس فيها في ٢٥ آذار ١٩٥٧م في روما ، حيث وقعت الدول الست (نفس دول الجماعة الأوروبية للفحم والصلب) على معاهدة إنشاء السوق الأوروبية المشتركة . ولقد اشتملت المعاهدة على ٢٤٨ مادة و ٤ ملاحق و ٩ بروتوكولات واتفاقية (١٧) .

ولقد تم دعوة بريطانيا لحضور الاجتماعات التي سبقت توقيع المعاهدة بصفتها عضوا متسبا في 'الجماعة الأوروبية للفحم والصلب' ، غير أن بريطانيا رفضت المعاهدة وطرحوا مشروعا بديلا جديدا لها ألا وهو 'منطقة التجارة الحرة' ، والذي يقتصر على تجارة السلع المصنعة فقط ، وذلك من أجل خدمة المصالح الاقتصادية البريطانية . ولقد فشلت بريطانيا في ثني الدول الست عن المضي قدما في توقيع المعاهدة وفي تطويرها . في حين نجحت في كسب موافقة ٥ دول أوروبية أخرى هي : النرويج ، والسويد ، والدانمارك ، والنمسا ، وسويسرا ، بالإضافة إلى بريطانيا ذاتها ، على مشروع إقامة منطقة التجارة الحرة ، وذلك في بداية ١٩٥٩م . ثم ما لبثت البرتغال أن لحقت بهم في شباط ١٩٥٩م وفي كانون الثاني ١٩٦٠م وقعت هذه الدول اتفاقية استوكهولم ، التي تم فيها إنشاء 'الرابطة الأوروبية للتجارة الحرة' (EFTA) مما أدى إلى انقسام أوروبا إلى كتلتين تجاريتين (١٨) .

إن الموقف البريطاني هذا لا يعد الموقف المعارض الوحيد ، بيد أن بريطانيا حتى بداية عام ١٩٦٠م كانت ترفض الانضمام إلى الجماعة الأوروبية وذلك لعدة أسباب أهمها : (١٩) .

- ١ - الأتباط البريطاني بدول الكومنولث .
- ٢ - الرواسب التاريخية ، حيث أن بريطانيا مازالت تتصور امبراطوريتها التي لا تفيب عنها الشمس ، فيصعب عليها التخلي ولو جزئيا عن سيادتها القومية للمؤسسات الفدرالية ، أو لدول كانت أقل منها منزلة .
- ٣ - الشك المستمر بكفاءة المؤسسات الفوق قومية .
- ٤ - النظام الزراعي البريطاني يختلف عن قرانه في دول أوروبا الأخرى .
- ٥ - التفاروت الكبير بين دول أوروبا في مختلف القطاعات الاقتصادية .
- ٦ - العلاقات البريطانية الأمريكية لها خصوصية تختلف عن العلاقات الأمريكية مع أي دولة أوروبية أخرى .
- ٧ - المنافسة على الزعامة داخل الجماعة .

غير أن نجاح بريطانيا في كسب دول أوروبية أخرى إلى جانبها هو ذاته ناقوس الخطر الذي يهدد مستقبل الوحدة الأوروبية. ولعل هذا ذاته ما يفسر رفض الشعب الدانماركي، في استفتاء عام أجري في ٢ حزيران ١٩٩٢ م لمعاهدة ماستريخت بشأن الوحدة الأوروبية، والتي كانت قد وقعتها الدول الأوروبية الاثني عشر في مدينة ماستريخت الهولندية في الفترة ٩ - ١٠ كانون الأول ١٩٩١ م كما سيأتي بيانه لاحقا^(٢٠).

وفي عام ١٩٦١ م بدأت بريطانيا تتخذ موقفا مختلفا تماما من الجماعة الأوروبية. ولقد تقدمت بريطانيا في عهد رئيس وزرائها، هارولد ماكميلان عام ١٩٦١ م بطلب الانضمام إلى «الجماعة الأوروبية» (الجماعة الاقتصادية الأوروبية، وجماعة الطاقة الذرية الأوروبية، والجماعة الأوروبية للفحم والصلب)، غير أن طلبها هذا تم رفضه عندما عارضته فرنسا على لسان شارل ديغول عام ١٩٦٣ م. وكبرت حكومة العمال البريطانية - برئاسة هارولد ويلسون - طلب الانضمام إلى الجماعة الأوروبية في عام ١٩٦٧ م وبرفتها الدانمارك، والنرويج، وإيرلندا ورفض ديغول هذا الطلب مرة أخرى، مما أدى بدول الجماعة الأوروبية إلى أن توجس مخوفا من الموقف الفرنسي المتشدد هذا^(٢١).

وبعد ظهور ديغول من السلطة في نيسان ١٩٦٩ م وبجيء جورج بومبيدو إليها وافقت الدول الست - في مؤتمر عقد في كانون الأول ١٩٦٩ م في لاهاي - على السماح بفتح باب العضوية لمن يرغب من الدول الأوروبية في الانضمام إلى الجماعة الأوروبية. وفي ٢ كانون الثاني ١٩٧٢ م وقعت اتفاقية انضمام بريطانيا، والدانمارك، وإيرلندا، والنرويج إلى الجماعة الأوروبية، غير أن الشعب النرويجي - في استفتاء عام - رفض مسألة الانضمام هذه. وأصبحت الجماعة الأوروبية بالتالي تتكون من تسع دول أوروبية ثم أعقبها بعد ذلك انضمام اليونان في كانون الثاني ١٩٨١ م، ثم أسبانيا والبرتغال في ١٩٨٦ م. فأصبحت الجماعة الأوروبية بعد ذلك مكونة من ١٢ عضوا^(٢٢).

وبدأت الجماعة الأوروبية منذ قمة باريس، في تشرين الأول ١٩٧٢ م، تتطلع بشكل جدي وطموح إلى الوحدة السياسية الأوروبية إلى جانب الوحدة الاقتصادية التي تعتبر معاهدة روما ١٩٥٧ م لإنشاء السوق الأوروبية المشتركة حجر الزاوية فيها. غير أن التطور في الوحدة السياسية الأوروبية بطيء للغاية إذا ما قورن بالإنجازات الاقتصادية الكبيرة تجاه الوحدة الاقتصادية وذلك على الرغم من كون الأهداف السياسية الأهداف الأساسية لمعاهدة روما لإنشاء السوق الأوروبية المشتركة. فقد جاء في ديباجة هذه المعاهدة أن الهدف الأول والصريح هو «إنشاء اتحاد وثيق بين الشعوب الأوروبية». كما نصت المادة الأولى للمعاهدة على إنشاء «الجماعة الاقتصادية الأوروبية» (European Economic Community (EEC)). ولقد نصت المادة الثانية للمعاهدة على أن هدف هذه الجماعة هو «تشجيع التقدم المطرد للأوجه المختلفة للنشاط الاقتصادي في كل جزء من أجزائها،

والعمل على تحقيق التوسع المستمر المتوازن، والاستقرار المتزايد، والارتفاع السريع في مستوى المعيشة، وتوثيق الصلات والروابط بين الدول الأعضاء، وذلك عن طريق إنشاء سوق مشتركة والتقريب بين السياسات الاقتصادية للدول الأعضاء تدريجياً^(٢٣).

وحددت معاهدة روما فترة الانتقال (فترة إنشاء السوق الأوروبية المشتركة) بانتهى عشرة سنة يتم تنفيذها خلال ثلاث مراحل متساوية. ولقد نجحت في تنفيذ ذلك حيث وصلت إلى مرحلة النضوج التي حددت لها في بداية يناير ١٩٧١ م.

ولقد حققت السوق الأوروبية المشتركة نجاحا معقولا - إلى حد ما - في المجالات الآتية:

- ١ - التمهيد للوحدة الأوروبية، وذلك بتمتية الشعور الأوروبي بوحدة المصير.
- ٢ - نجاح اقتصادي كبير في المجال الزراعي والجمركي، وفي السياسات الزراعية والتي تعتبر العقبة الكؤود في وجه تطور السوق الأوروبية المشتركة، وسياسات النقل، والقطاع النقدي والمصرفي، وقطاع التجارة بين الدول الأعضاء من ناحية وبينها وبين العالم الخارجي من ناحية أخرى، تنسيق التشريعات الاقتصادية بين الدول الأعضاء، إنشاء «صندوق اجتماعي أوروبي» وذلك للحد من تفاقم مشكلة البطالة في أوروبا وتدني مستوى معيشة العمال مقارنة بمستوى معيشة الرأسماليين، إنشاء «بنك الاستثمار الأوروبي» برأس مال أولي بلغ مليار دولار وزعت على الدول الأعضاء حسب إمكانياتهم المالية، حرم على الدول الأعضاء الاحتكار أو اتباع سياسات احتكارية فيما بينهم.
- ٣ - التنسيق بين الدول الأعضاء في شأن اتباع سياسات تجارية وجمركية موحدة مع العالم الخارجي.
- ٤ - أوجدت من أوروبا المتكاملة اقتصاديا قوة كبيرة في مواجهة القوى الاقتصادية الكبرى في العالم.
- ٥ - كسر شوكة ألمانيا العسكرية بربط مصالحها الاقتصادية بمصالح دول أوروبا الغربية.
- ٦ - الحد من عملية التنافس على زعامة الجماعة الأوروبية بين كل من ألمانيا الاتحادية وفرنسا وبريطانيا وكذلك إيطاليا، وذلك بتداخل مصالح هذه الدول مع بعضها البعض.
- ٧ - أثبتت التجربة نجاح المؤسسات الفوق قومية نجاحا كبيرا لم يكن متوقعا وهذا ما دفع بريطانيا والدانمرك وإيرلندا إلى المطالبة بالانضمام إلى السوق الأوروبية المشتركة، ثم تبعتهم دول أخرى كما أوضحنا سابقا.

أجهزة الجماعة الأوروبية، وعملية صنع القرار^(٢٤).

١ - المجلس الأوروبي

يعتبر المجلس الأوروبي السلطة العليا في الجماعة الأوروبية لأنه يتكون من رؤساء الدول

والحكومات للدول الأعضاء . وبدأ دور هذا المجلس بالبروز منذ عام ١٩٧٤م عندما توسعت
الجماعة الأوروبية^(٢٥).

٢ - مجلس الوزراء

إن دور مجلس الوزراء يأتي على قمة مؤسسات صنع القرار في الجماعة الأوروبية . ويتكون من
وزراء ممثلين للدول الأعضاء فهو الجهة المسؤولة عن تنسيق الخطط والسياسات الاقتصادية العامة
للدول الأعضاء مع اتخاذ القرارات اللازمة للعمل بالاتفاقيات والمعاهدات التي تنشأ بين الجماعة
الأوروبية ، ومتابعة وضمان عملية تنفيذ تلك القرارات في كل بلد من البلدان الأعضاء على حدة .
ويحق لكل دولة عضو استخدام الفيتو في أي موضوع يمس مصالحها . ويتبع المجلس نظاما خاصا
في التصويت يمنح الدول الأربع الكبرى (بريطانيا ، فرنسا ، ألمانيا ، وإيطاليا) حصصا متساوية
من الأصوات ، وكل حصّة لهذه الأعضاء الكبار لا تقل عن ضعف حصّة كل عضو من الأعضاء
الصغار .

وعادة ما ينقسم جدول أعمال مجلس الوزراء إلى قسمين هما^(٢٦) :

أ - قسم يتناول المسائل التي سبق وأن درستها «لجنة الممثلين الدائمين» واتخذت قرارات بشأنها .
وبالتالي فهذه المسائل تمر في المجلس بشكل روتيني دونما تعديلات تذكر . ولجنة الممثلين
الدائمين تم إنشاؤها في معاهدة روما وهي تتكون من موظفين كبار (بدرجة سفير) ممثلين
لحكوماتهم - وبدرجة استقلالية محدودة - ولها جهاز إداري كبير . ودورها كبير جدا في عملية
صنع قرارات المجلس .

ب - قسم يتناول مقترحات «الهيئة الأوروبية» THE EUROPEAN COMMISSION والتي
تسمى أيضا «المفوضية الأوروبية» وهي الجهاز التنفيذي للجماعة الأوروبية بجانب دورها
التشريعي . وهذه المقترحات عادة ما تكون في الموضوعات المستحدثة والموضوعات المحلقة
والموضوعات قيد الدراسة وبالتالي فهذه الموضوعات قابلة للتفاوض بين مجلس الوزراء والهيئة
الأوروبية من جهة وبين المجلس وحكومات الدول الأعضاء من جهة أخرى . وهذه
الموضوعات - بطبيعة الحال - يتم عرضها على «البرلمان الأوروبي» لإقرارها قبل عرضها على
مجلس الوزراء . والهيئة الأوروبية تم أيضا إنشاؤها في معاهدة روما وتتكون من أعضاء ممثلين
لسلوكهم (COMMISSIONERS) ، ولكنهم لهم استقلالية تامة عن حكوماتهم بمجرد
تعيينهم . ولذلك فحكوماتهم لا تستطيع أن تقبلهم بعد تعيينهم ، فالبرلمان الأوروبي فقط هو
الذي يستطيع أن يقبلهم . ويبلغ عدد الممثلين ١٤ عضوا (عضوان لكل من بريطانيا وألمانيا

ولفرنسا وإيطاليا، وعضو واحد فقط لكل دولة من الدول الثمانية الأخرى) ولما جهاز إداري ضخم يصل عدد موظفيه إلى ١٤٠٠٠ موظف يشمل كافة الشؤون الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والأبحاث العلمية والأمن النووي والطاقة والمواصلات وغيرها .

ويتلخص دورها في أربع وظائف رئيسية هي (٢٧):

- إن الوظائف الرئيسية لها هي وظائف تشريعية (حيث تقوم بوضع تصورات أولية للتشريعات) وتنفيذية (حيث تقوم الهيئة بتنفيذ القرارات التي يتخذها مجلس الوزراء) . وكذلك وظائف إدارية وإشرافية وتطورية .
- دراسة ورسم وتخطيط السياسات الاقتصادية وغيرها من السياسات ثم طرحها على المؤسسات المعنية - بما فيها مجلس الوزراء - بصورة مقترحات .
- القيام بدور الوسيط الموفق بين المصالح المتضاربة للدول الأعضاء وذلك من خلال حكومات الدول الأعضاء من ناحية ومجلس الوزراء من ناحية أخرى .
- متابعة عملية التزام الدول الأعضاء بتنفيذ المعاهدات والاتفاقيات التي تتم بينهم (مسواء ما يتعلق بالقطاع الخاص أو القطاع العام أو القطاع الحكومي) . ومن ثم من الممكن أن ترفع الهيئة الأوروبية تلك المخالفات إلى محكمة العدل الأوروبية إذا لزم الأمر .

٣- الهيئة الأوروبية

لقد تم الحديث عن الهيئة الأوروبية سابقا . ويجدر هنا ذكر بعض الصناديق المالية التي تأسست بفعل تنفيذ السياسات العامة التي ساهمت الهيئة بصياغتها وتنفيذها، وهي الآن تحت إدارة هذه الهيئة، وهي الآتي :

(١) الصندوق الاجتماعي الأوروبي EUROPEAN SOCIAL FUND

تم إنشاء هذا الصندوق في اتفاقية روما . وكان الهدف من إنشائه هو مساعدة الدول الأعضاء في تغطية تكاليف تدريب الماملين وتأهيلهم ومنح تعويضات لهم في حالات البطالة الإجبارية والهاققة . وقد بلغت إجمالي التزامات الصندوق المتراكمة حتى عام ١٩٨١ م ٩٦٣ مليون وحدة عملة أوروبية (يكرو)، وزع منها ٣٥٪ لإيطاليا، ٢٥٪ لبريطانيا، ١٤٪ لفرنسا، ١٠٪ لآيرلندا، والباقي (١٦٪) للشهاني دول الأخرى .

٢) الصندوق الزراعي الأوروبي EUROPEAN AGRICULTURAL FUND

تأسس الصندوق في عام ١٩٦٢م وذلك بهدف القضاء على المشكلات التي برزت من جراء تطبيق «السياسة الزراعية المشتركة» للجامعة الأوروبية The Common Agricultural policy (CAP).

إن الإنتاج الزراعي بطبيعته يختلف عن الإنتاج الصناعي . حيث نجد أن عرض المنتجات الزراعية منعدم المرونة في المدى القصير ومنخفض المرونة في المدى البعيد . وأن الدراسات أثبتت أن الطلب على الطعام في أوروبا ، بشكل عام ، غير مرن (المقصود هنا مرونة الطلب السعرية ومرونة الطلب الدخلية) . وأن هذه الخواص تؤدي إلى ارتفاع درجة انعدام استقرار الأسعار ، وكذلك ارتفاع درجة انعدام استقرار الدخول . كما تؤدي إلى اضطراب في الأسواق الأوروبية . وكذلك تفسح المجال للسلع الزراعية المنتجة خارج أوروبا (إذا وصلت إلى أوروبا بأسعار منافسة) . لذلك لجأت دول أوروبا ، لكي تحمي المزارع والمستهلك الأوروبي ، إلى وضع برنامج «السياسة الزراعية المشتركة» . ويهدف البرنامج إلى إحداث تنظيمات أساسية في السوق الزراعية الأوروبية المشتركة وفي قطاع الزراعة بشكل عام ، وكذلك تنظيم أسعار المنتجات الزراعية ، حيث نجح نجاحا واسعا في تطبيق الأولى ولم ينجح في الثانية . وهذا ما يفسر فشل الذريع الذي عني به مفاوضات «الاتفاقية العامة حول التعريفات الجمركية والتجارة» (جات GAAT) ، والتي تشارك فيها ١٠٨ دول ، بشكل مستمر منذ عام ١٩٨٦م .

إن المشاكل المتعلقة بموضوع الزراعة لا شك أنها مشاكل معقدة وتندثر بمركلة سرعة الاندماج الاقتصادي الأوروبي . ومن هذا المنطلق حرصت الدول الأوروبية على قيام الصندوق الزراعي الأوروبي ليساهم في حل تلك المشاكل . ومن المعروف أن السياسة الزراعية المشتركة مازالت تستحوذ على أكثر من نصف ميزانية المجموعة الأوروبية . ويرجع ارتفاع تكاليفها هذا - بالدرجة الأولى - إلى تدني مستوى الأداء في هذا القطاع . لذا فإن المجموعة الأوروبية بصدد تطبيق برامج إصلاح على مستوى قطاعي (بما في ذلك القطاع الزراعي) .

٣) صندوق التعاون النقدي الأوروبي EUROPEAN MONETARY COOPERATION FUND

تأسس هذا الصندوق في عام ١٩٧٣م وكان الهدف الرئيسي من تأسيسه حين ذلك لا يعدو كونه العمل على تضييق الفروق بين قيم عملات الدول الأعضاء . أما الهدف البعيد المدى فهو

الوحدة المالية والتقنية. ومنذ عام ١٩٧٩م بدأ الصندوق يبارس أنشطة تمويلية أوروبية من أجل تحقيق الهدف البعيد المدى.

٤ صندوق التنمية الأوروبية EUROPEAN DEVELOPMENT FUND

بدأ هذا الصندوق نشاطه في عام ١٩٧٩م وهو يهدف إلى تقديم منح وقروض للدول الفقيرة المرتبطة مع الجماعة الأوروبية بمصالح اقتصادية معينة.

٥ الصندوق الأوروبي للتنمية الإقليمية EUROPEAN REGIONAL DEVELOPMENT FUND

تأسس هذا الصندوق عام ١٩٧٩م، وهو يهدف إلى تقديم قروض وتمويل إلى الدول الأعضاء الفقيرة.

٤ - البرلمان الأوروبي

الحقيقة أن فكرة تطبيق البرلمان الأوروبي نمت وتطورت بشكل جيد منذ قيام مجمع الفحم والصلب حتى يومنا هذا. غير أن وظيفة هذا البرلمان ليست وظيفة تشريعية كبقية البرلمانات الوطنية، إنما أهم وظائفه تتمثل في تقديم الاستشارات لبقية مؤسسات الجماعة الأوروبية والعمل على إصدار القرار بشكل ديمقراطي داخل تلك المؤسسات، وكذلك فحص ميزانية الجماعة. ومن أهم وظائفه كذلك إصدار الحكم على القوانين التشريعية المقترحة من قبل الهيئة الأوروبية وله حق سحب الثقة منها بالأغلبية المطلقة. كذلك يحق للبرلمان أن يطلب إحضار مسؤولين من الهيئة الأوروبية للممثل أمامه. ويتكون البرلمان ابتداء من عام ١٩٨١م من ٤٣٤ عضواً منتخباً وذلك كما يتضح من جداول رقم (٥) أدناه. ويسدار البرلمان من قبل هيئة إدارية مكونة من الرئيس و ١٢ نائباً يتم انتخابهم من بين الأعضاء وله العديد من اللجان المتخصصة. ويتضح مما تقدم أن للبرلمان دوراً كبيراً جداً في التأثير في صنع القرار، وذلك على الرغم من عدم بلوغه مرحلة التصوّج بعد.

ويوضح الجدولان رقمي (٥) و (٦) مدى الأهمية النسبية التي توليها الشعوب الأوروبية للبرلمان الأوروبي وكذلك مدى إيمان هذه الشعوب بأهمية الوحدة الأوروبية وقتها في مؤسساتها في

ذلك الوقت .

٥ - اللجنة الاقتصادية والاجتماعية

تكونت هذه "اللجنة أيضا" مع إنشاء مجمع الفحم والصلب وتطورت على مدى الفترة الماضية . ودورها يعتبر دورا استشاريا للمفوضية الأوروبية . ويديرها مكتب تنفيذي يتألف من رئيس ونائبين للرئيس و ١٣ عضوا . ويهتم اللجنة بطرح ومناقشة القضايا الاجتماعية والاقتصادية . وتتكون اللجنة كما في ١٩٨١ م من ١٥٦ عضوا من زعمين كالأتي :

- ألمانيا وبريطانيا وفرنسا وإيطاليا ٢٤ عضوا لكل منهم .
- بلجيكا وهولندا واليونان ١٢ عضوا لكل منهم .
- الدانمارك وإيرلندا ٩ أعضاء لكل منهما .
- لكسمبورج ٦ أعضاء فقط .
- وتوازن اللجنة بين دورها ودور البرلمان الأوروبي بشكل منظم .

٦ - محكمة العدل الأوروبية

تأسس هذا الجهاز - كغيره من أجهزة الجماعة الأوروبية - مع إنشاء مجمع الفحم والصلب وتطور على مر الزمن . ويختص هذه المحكمة في العمل على ضمان احترام المعاهدات التي تنشأ بين الجماعة الأوروبية واحترام القوانين والمبادئ في تفسير وتطبيق تلك القوانين التي تنظم عمل الجماعة ، كما ويختص في فحص المنازعات التي قد تنشأ بين الأعضاء . كما وتتابع المحكمة التزام الدول الأعضاء بالقواعد القانونية التي تقرها أجهزة الجماعة الأوروبية بشكل مستمر وتقاضي المخارجين عليها ، حيث أن أحكامها لها صفة الإلزام . وتتكون المحكمة من ١١ قاضيا و ٤ محامين معينين من حكوماتهم لمدة ٦ سنوات قابلة للتجديد . وتنتخب المحكمة رئيسا لها من هؤلاء القضاة ، كما وتنتخب مسجلا لها أيضا .

٧ - الجماعات الضاغطة في عملية صنع القرار

تلعب الجماعات الضاغطة مثل (نقابات العمال ونقابات المزارعين ونقابات المستهلكين ونقابات التجار ونقابات المصرفيين ونقابات عمال المناجم ونقابات عمال السكك الحديدية . . الخ) دورا بارزا ومهما في التأثير على عملية صنع القرار في جميع مؤسسات المجموعة الأوروبية ، سواء في الجانب التشريعي أو التنفيذي وسواء في الجوانب الاقتصادية أو السياسية أو الأمنية أو الاجتماعية .

وهذا يتضح جليا في تاريخ وتطور المجموعة الأوروبية .

الوحدة النقدية الأوروبية

لم تشر معاهدة روما ١٩٥٧ م صراحة إلى الاتحاد النقدي ، ذلك لأن النظام النقدي في ذلك الوقت كان نظام معدلات الصرف الثابتة فلم تكن هناك حاجة ماسة في حينه لذكر توحيد النظام النقدي غير أن المادة الثانية من المعاهدة المذكورة نصت على أن الهدف من قيام السوق الأوروبية المشتركة هو تطوير الوحدة السياسية والاقتصادية الأوروبية وهذا بدوره يعني تطوير الأنظمة النقدية والمالية بما يتفق وأهداف تلك الوحدة .

ولقد درس J.Meade تحت عنوان " European Monetary Union " ^(٢٨) عملية التوحيد النقدي وتناجحه على تحقيق توازن في المدفوعات البينية (بين الدول الأعضاء) والخارجية (مع العالم الخارجي) وخرج بنتيجة مفادها أن توحيد العملة وتوحيد النظام المصرفي لاشك أنها هما الحلان المطروحة في المدى البعيد . وأصبح التوحيد النقدي هدفا استراتيجيا رئيسا للجماعة الأوروبية وبدأت تظهر فيه أبحاث ودراسات كثيرة جدا في منشورات الجماعة الأوروبية وغيرها ^(٢٩) ، وخصوصا بعد انميار نظام برتون وودز Bretton Woods (النظام النقدي الدولي الذي أسس عام ١٩٤٤ م واستمر حتى بداية السبعينيات) . ولكن غالبية هذه الدراسات — إن لم يكن جميعها — دراسات وصفية معيارية ، وليست دراسات تطبيقية تحليلية ذلك لأن مرحلة التطبيق ما زالت في بداياتها .

ويرى Corden ^(٣٠) أن مفهوم التكامل النقدي يتضمن عنصرين أساسيين هما :

- ١ - توحيد معدل الصرف .
- ٢ - تكامل سوق رأس المال .

وتجدر الإشارة إلى أن مصطلحي التكامل النقدي " Monetary Integration " والوحدة النقدية " Monetary Union " استخدما في الأدبيات الاقتصادية في أحيان كثيرة ليقصد بهما مفهوما واحدا .

ويرى كثير من المفكرين الفيدراليين (وهذا يتفق مع استراتيجية الجماعة الأوروبية تجاه الوحدة النقدية) أن الوحدة النقدية تتطلب الآتي : ^(٣١)

١ - وحدة العملة Single Currency .

٢ - وحدة السياسات النقدية Single Union Monetary Policy .

٣ - وحدة الرقابة على الاحتياطيات الدولية ومعدلات الصرف الخارجية .

وهذا يعني إلغاء دور المؤسسات النقدية في الدول الأعضاء . ولكن هناك من الكتاب من يرى غير ذلك حيث أن توحيد معدلات الصرف وتثبيتها لا يتطلب كل ذلك ولا يتطلب إلغاء دور المؤسسات النقدية في الدول الأعضاء . بل يتطلب الآتي :

١ - عدة عملات قابلة للتحويل بمعدلات ثابتة .

٢ - تنسيق السياسات النقدية للدول الأعضاء .

٣ - بنك مركزي واحد وتدفقات الاحتياطيات الأجنبية تتم في صندوق واحد .

ولقد تبأنت آراء الكتاب والأكاديميين والتطبيقين حول طرق الوحدة النقدية الأوروبية فمنهم من يرى ضرورة الإسراع فيها ومنهم من يرى غير ذلك . وترى المفوضية الأوروبية أن تثبيت معدلات الصرف هي الوسيلة المصححة التي ستقود إلى التكامل الاقتصادي السياسي . ومن يسمون بالنقديين (فرنسا وبلجيكا ولكسمبورج) يرون أن تثبيت معدلات الصرف سوف يمهّد الطريق إلى تنسيق السياسات النقدية ، ومن ثم سوف يؤدي إلى اتخاذ موقف أوروبي موحد مع العالم الخارجي في الشؤون النقدية . وصرف يؤدي إلى تطور الأداء الاقتصادي ، أي أن التغير يجب أن يكون تدريجياً بدءاً من التكامل النقدي . ويتبنى بعض الكتاب أمثال Roy Jenkins وجهة النظر هذه والتي قادت إلى تبني ما يسمى بالنظام النقدي الأوروبي (E.M.S.) European Monetary System بدلاً من الوحدة النقدية الأوروبية (E.M.U.) European Monetary Union وذلك منذ عام ١٩٧٩ م ، وهو نظام ذو طموح محدود للغاية وتطور ببطء جداً كما يراه الكثير من الكتاب والمفكرين . غير أن المفوضية الأوروبية تبتته توكلاً إلى أنه سيقود إلى الوحدة النقدية الأوروبية التي سوف تستخدم وحدة عملة أوروبية واحدة European Currency Unit (ECU) في المستقبل والتي ستكون وحدة حساب مرجحة لكل عملات الدول الأعضاء في المجموعة الأوروبية ومن ثم ستكون القاسم المشترك لآلية معدلات صرف تلك العملات وأساساً لقياس تغيرات تلك العملات ، وسوف تكون كذلك وسيلة تسوية اللديونيات بين السلطات النقدية للدول الأعضاء . وإن هذه العملة سوف تقود إلى العملة الأوروبية الموحدة Eurocurrency في النهاية .

غير أن من يسمون بالاقتصاديين (ألمانيا وهولندا) يرون غير ذلك تماماً ، حيث يركز هؤلاء على أن سياسة تثبيت معدلات الصرف لا يمكن البدء بها لأنه يجب أن يسبق تلك السياسة توحيد

سياسات اقتصادية ومالية ونقدية أخرى والتي من شأنها أن تؤدي إلى تغييرات هيكلية حقيقية لاقتصاديات الدول الأعضاء ومن ثم تغيير الأداء الاقتصادي لها ثم بعد ذلك تأتي سياسة تثبيت معدلات الصرف كمرحلة لاحقة وليست كمرحلة سابقة .

وفي معاهدة ماستريخت Maastricht Treaty (هولندا) التاريخية — التي افتتح مؤتمرها في ٩ كانون الأول ١٩٩١ م (غداة إلغاء الاتحاد السوفياتي) وصدق عليها بشكل مبني (بانتظار تصديقات برلمانات الدول الأعضاء) في ٧ شباط ١٩٩١ م — اتفقت الدول الأوروبية الاثني عشر على الخطوط العريضة الآتية : (٣٢)

- إصدار عملة أوروبية موحدة (ايكو) ECU قبل عام ٢٠٠٠ م .
- إيجاد سياسة خارجية مشتركة تقود في النهاية إلى بناء نظام أمني ودفاعي مشترك ومتكامل ومستقل (من حلف شمال الأطلسي) . وسوف تقود بلا شك إلى وحدة سياسية وذلك قبل حلول عام ٢٠٠٠ م .
- إنشاء بنك مركزي واحد .

ونجد الإشارة إلى أن هناك خلافات حادة أصعب الانقسامية حول مقر البنك المركزي الأوروبي . فبينما تريد بريطانيا أن يكون البنك فيها وتروج على أهمية ذلك ، نجد ألمانيا وإلى جانبها دول أوروبية أخرى تصر على أن يكون البنك المركزي في ألمانيا وهناك خلافات شديدة بين الاقتصاديين (الأكاديميين والتطبيقين) حول شكل البنك المركزي الأوروبي ودوره في رسم وتنفيذ ومتابعة السياسات النقدية والإشراف عليها وعلاقة ذلك بالسياسات المالية في ظل وجود عدة أنظمة ضريبية مستقلة وعدة بنوك مركزية مستقلة وصلات أوروبية مستقلة يصعب الاستغناء عنها لصالح الإيكو في ظل هذا المستوى من الاتحاد الأوروبي . وهناك من يقترح عمل نظام احتياطي فيدرالي مثل النظام الأمريكي على أن يكون مقر البنك المركزي في بون (مثل دور مجلس الاحتياطي الفيدرالي المركزي في واشنطن) على أن تكون لندن هي السدع القوي لهذا البنك (مثل دور مجلس الاحتياطي الفيدرالي في نيويورك) وتقدم بريطانيا بشدة وجهة النظر هذه على الرغم من الاختلاف الكبير بين طبيعة الاتحاد الأوروبي من جهة وطبيعة اتحاد الولايات المتحدة الأمريكية من جهة أخرى . وهذا يدل بقوة على أن الأزمات الأمريكي البريطاني ما زالت أواصره قوية وتهدد مستقبل الوحدة الأوروبية . (٣٣)

- تسنق السياسات المالية والسياسات النقدية بين الدول الأعضاء .

وتجدر الإشارة إلى أن النظرية الاقتصادية تظل عاجزة عن تفسير كيف سيجعل بنك مركزي واحد في ظل سياسات نقدية وسياسات مالية منسقة فقط وليست موحدة . ذلك لأن النظرية الاقتصادية المعاصرة تفسر فقط دور المصرف المركزي في عملية رسم وتنفيذ ومتابعة الإشراف على تلك السياسات في ظل الدولة الواحدة ذات السيادة الكاملة والمستقلة على الشؤون المالية والنقدية بل والاقتصادية (الاقتصاد العيني) ، ولا تدخل طليعة التكامل الاقتصادي الأوروبي في التفسيرات الاقتصادية الأكاديمية المعاصرة بل تحتاج إلى دراسات تحليلية عميقة لتفسيرها .

فالمدرسة الكلاسيكية دعت إلى تحرير التجارة المالية ولكنها لم تدع إلى الاتحاد فيدرالي اقتصادي ولا سياسي ولا أممي ولا تشريعي ولا غير ذلك . ونظرية الاتحاد الجمركي تعتمد أساسا على الاتحاد دول صغيرة وقليلة مثل الاتحاد البينيلوكس Benelux وليس اتحاد دول عديدة مثل دول أوروبا الغربية اليوم . حيث نجد أن دول أوروبا الغربية تتوق لأن تتطور من حالة السوق الواحدة Single Market إلى حالة الكيان الاقتصادي الواحد (EES) . European Economic Space (٣١)

ولقد حاول بعض العلماء أمثال Andreas Predoehl في عام ١٩٧١ م الذي طور ما سمي بنظرية « تنمية مركز الجاذبية » ، وضع نظريات اقتصادية تفسر الوحدة الأوروبية . حيث اعتبر A. Predoehl بريطانيا هي مركز الجاذبية الرئيسي بل وأطلق عليها « المركز الوحيد للاقتصاد العالمي » معتمدا بذلك على نظرية الموقع والجغرافيا الاقتصادية ، ثم يقترح توسعة هذا المركز ليشمل بقية دول أوروبا الغربية . ويرى بعض الكتاب أن اتساع ظاهرة الشركات متعددة الجنسيات Multinational Corporation قد خلق ما يسمى بالتقارب الوجداني Psychic Proximity بين الأمم والشعوب (٣٢)

والحقيقة أننا في تحليلنا للوحدة الأوروبية من منظور الاقتصاد السياسي يجب أن نأخذ في الاعتبار ثلاثة نقاط جوهرية هي : (٣٣)

- ١ - تدخّل الأنظمة الاقتصادية والسياسية وتشابكها وترابطها بشكل يصعب فيه فصلها عن بعضها البعض
- ٢ - استمرار وبقاء المؤسسات الوطنية والجماعات الضاغطة الوطنية وحرية الرأي الجماهيري والأنظمة الديمقراطية .
- ٣ - التفرقة بين التكامل الضحل أو السالب Shallow, or (Negative), Integration من ناحية ، والتكامل العميق أو الإيجابي Deep, or (Positive), Integration من ناحية أخرى . فالتكامل العميق يشمل الوحدة السياسية تحت مظلة المجموعة الأوروبية EC ، حيث تعتبر الأرضية التارغمية والسياسية المشتركة والنظام الديمقراطي الحر شروط أساسية للدخول في دول المجموعة الأوروبية ، وكذلك الوحدة الاقتصادية ، بشكل الاتحاد فيدرالي .

والحقيقة أن هناك عقبات كؤود ستقف في طريق التكامل العميق حتى من الناحية الاقتصادية. دولنا المتطرق للنواحي السياسية والأمنية والاجتماعية - ومن هذه العقبات :

- إن الحرية التامة لانتقال عوامل الإنتاج سوف تعمل على تقييد الدول الأعضاء عن ممارسة ومتابعة سياسات إعادة التوزيع في كل المجالات (مثل الدخل القومي ورأس المال والثروة القومية والعمل) بشكل مستقل. حيث أن المسؤوليات سوف تنتقل من مستوى الحكومات الوطنية إلى مستوى الهيئات الفيدرالية وأن سياسات إعادة التوزيع سوف تكون بالتالي فيدرالية.

- القيود المفروضة من قبل الهيئات الفيدرالية على السياسات المالية والسياسات النقدية .

- ترابط الأسواق (سوق العمل وسوق النقود وسوق المال وسوق السلع والخدمات وسوق المواد الأولية) بشكل يصعب فصله . مما يجعل أي تغيير يحدث لأي من هذه الأسواق في أي دولة عضو يؤثر (إما بشكل مباشر أو بشكل غير مباشر أو بكليتها) على ذات الأسواق، التي حدث فيها التغيير، في الدول الأعضاء الأخرى وظل الأسواق الأخرى في ذات الدولة التي حدث فيها التغيير والدول الأخرى الأعضاء في الجماعة . وهذا يعني أن التناقض والتضارب في مصالح الدول الأعضاء سوف يلازم الاتحاد الأوروبي مثل ظله إلى الأبد .

- السياسات المالية والسياسات النقدية المرحدة لا يمكن أن تنشأ إلا في ظل نظام ضريبي واحد، ونظام إصابات واحد، ونظام نقدي واحد ونقود واحد متوحد بها، والتخلي عن وحدة النقود الوطنية، وبنك مركزي واحد، وتوحيد الاحتياطيات من الذهب والعملات الأجنبية وكذلك توحيد المدفوعات الخارجية، وحكومة واحدة، وثقة تامة بكفاءة المؤسسات الفيدرالية (بما فيها البنك المركزي الواحد) واتحاد المصالح الاقتصادية وتوحيد الدخل القومي، والتنبؤ بمستقبل واحد ومصير واحد، وهذه كلها تبدو كالأحلام الصعبة المثال .

- برامج الإصلاح والدعم القطاعي يجب أن ترضي جميع الدول الأعضاء .

- التفاوت الكبير بين الدول الأوروبية في كافة المجالات، وذلك كما يتضح جليا من الجداول المرفقة والتي تفسر ذاتها . فهذا التفاوت يعطي مركز القوة والهيمنة والجاهلية (على كافة الأصعدة) لألمانيا الموحدة، وهذا بالطبع ما تخوف منه بريطانيا وفرنسا والولايات المتحدة الأمريكية، بل ومعظم دول أوروبا . فإلى أي درجة تسمح هذه الدول بإعادة تسليح ألمانيا الموحدة، إن كان قرار السباح أو عدمه مازال بيدها، خصوصا وكون هذه الدول تعاني الآن من ركود اقتصادي حاد. وهذا

ما يفسر التكتل الاقتصادي الأمريكي الكندي المكسيكي ، الذي وقعت اتفاقيته في أغسطس ١٩٩٢ ، والذي سوف تكون له آثار سلبية على الوحدة الأوروبية ، وذلك بسبب اعتماد دول أوروبا بشكل كبير جدا على الأسواق الأمريكية والكندية ، وكذلك فإن هذا التحالف سوف يعمل على تقوية مركز الدولار الأمريكي العالمي ضد عملات الدول الأوروبية . وهل يسمح التفاوت الكبير جدا وانعدام التكافؤ بين الدول المتحالفة والموحدة بانتقال التكنولوجيا وعوامل الإنتاج الأخرى بحرية تامة لكي تنمو الدول الصغيرة بمعدلات أسرع وتلتحق - ولو نسبيا - بالدول القوية داخل المجموعة الأوروبية الموحدة . لاأظن أن ذلك يمكننا بشكل مطلق ، ولكنه يمكن جدا بشكل نسبي مقيد . أي أن هيمنة الدول الكبرى سوف تبقى وتستمر إلى فترة ليست بالقصيرة ، ولكنها الآن بثوب جديد .

وفي الحقيقة يرى الكثير من الكتاب مثل (B. Eichengreen, 1991, P.V. Rompuy, 1991, D.E. Wildasin, 1990) أن حرية انتقال عوامل الإنتاج (العمل ورأس المال والسلع والتكنولوجيا) سوف توجد جوا من التنافس على جذب تلك العوامل وإعادة توزيعها مما سيعمل على تقليل درجة التفاوت في مستوى التنمية الاقتصادية بين البلدان الأوروبية ويؤدي بالتالي إلى التطور التدريجي نحو الاندماج والوحدة (المالية والنقدية والعينية) . أي بمعنى آخر أن المنافسة سوف تشكل حافزا لتطوير الكفاءات . وترى الهيئة الأوروبية في تقريرها "سوق واحدة، نقود واحدة" (١٩٩٠) "One MarKet, One Money ذات الرؤية التي أشرنا إليها . أي أن المنافسة سوف تخلق حافزا للحكومات وللقطاعات غير الحكومية لتطوير أدائها في كافة الأسواق (٣٧) .

وبما لاشك فيه أن الاقتراح الذي تم هذا العام (١٩٩٢) للقناة - التي استغرق بناؤها حوالي ٣٠ عاما ، والتي تربط بين مجرى نهر الدانوب عند مدينة كيلهايم (حوالي ١٠٠ كم شمال ميونخ) ومجرى نهر الراين عند مدينة بامبريغ (حوالي ٧٠ كم شمال نورمبرج) - سوف يكون له بالغ الأثر الإيجابي على مشروع الوحدة الأوروبية . ونجدد الإشارة إلى أن تلك القناة يبلغ طولها ١٧١ كم (أي أنها تخلق مجرى مائي طوله حوالي ٣٥٠٠ كم من روتردام إلى دلتا (سولينا) . ويمر ذلك المجرى المائي بهولندا عبر ميناء روتردام وألمانيا وتشيكوسلوفاكيا والنمسا والمجر ويوغسلافيا وبلغاريا ثم يصل إلى دلتا (سولينا) في رومانيا في البحر الأسود . وبالتالي فهو يسهل الملاحة والنقل البحري عبر أوروبا الموحدة ويعني عن المرور الإلزامي عبر مضيق البوسفور التركي ، الذي تفرض تركيا ضرائب باهضة على المرور عبره. (٣٨) وكذلك القنال الإنجليزي - الذي سوف يربط بريطانيا بباقي دول أوروبا بطريق بري للسيارات والقطارات - بعد افتتاحه سوف يكون له أثر إيجابي كبير على الوحدة الأوروبية .

وهل الرغم من كل تلك العوامل الإيجابية التي أشرنا إليها يبقى دور العوامل السلبية التي

شرحناها أيضا عقبات في طريق الوحدة والاتدماج ، فهل تتحقق الوحدة الأوروبية ويكتب لها البقاء والاستمرار خصوصا وكوئنا نلاحظ تفتت الكثير من الدول الشرقية الموحدة - والتي تربطها عوامل ومقومات وحدودية (مثل اللغة والتاريخ والعقيدة والمصالح المشتركة . . . الخ) أقوى من تلك التي تربط دول أوروبا الاثنى عشر . إن معدل نمو وتطور الوحدة الأوروبية - على الأرجح - سوف يكون أبطأ مما يتصوره مهندسوها وسوف ينخفض تدريجيا بسبب التزايد التدريجي للعقبات والعوامل السلبية التي تم بيانها .

ملحق الجدول

جدول رقم (١) حجم الأسهم المتداولة في الأسواق المالية (بليون \$).

الدولة	١٩٨٠	١٩٨١	١٩٨٢	١٩٨٣	١٩٨٤	١٩٨٥	١٩٨٦	معدل النمو
سويسرا	٩٦,٢٢	٩٠,٧٦	١١٢,٥٥	٢١٨,٧١	٢٢٩,٩٩	٣٥٤,٩٨	٤٢٥,١٢	٢١,٨
بريطانيا	٣٥,٨٢	٣٢,٨٤	٣٢,٧٤	٤٢,٥٨	٤٨,٢٨	٧٦,٣٦	١١٣,٠٠	٢١,١
ألمانيا	١٨,٠٩	١٥,٥٧	١٦,٦١	٣٢,٩٥	٣٥,٤٦	٩٤,٢١	١٣٠,٣٣	٣٩,٠
فرنسا	١٣,٤٤	١١,٨٣	٩,٥٦	٨,٣٥	١٠,١٥	١٩,٨٢	٤٧,٦٠	٢٣,٥
إيطاليا	٨,٥٧	١٠,٨٥	٢,٧٩	٣,٨٧	٤,٠٥	١٥,٣٥	٣٨,٣٥	٢٨,٤
هولندا	٥,٣٦	٤,٣٠	٥,٠٨	١٠,١٨	١٢,٤٦	٢٠,٠٠	٢٦,٠٦	٣٠,٢
بلجيكا	٢,١٦	١,٥٦	١,٩١	٢,٦٥	٢,٧٤	٣,٦٣	٥,٦٨	١٧,٥
السويد	١,٨٠	٣,٦٧	٤,٦٢	٩,٨٩	٨,٥٢	١٠,٨٥	١٦,٩٧	٤٥,٤
أستراليا	٠,٧٨	١,٢٨	١,١٤	٠,٩٦	١,٧٨	٣,١٦	١٠,٧١	٥٤,٧
النمسا	٠,١١	٠,٠٨	٠,٠٧	٠,١٣	٠,١١	٠,٨٠	١,٢٠	٤٨,٩
الدنمارك	٠,٠٦	٠,٠٦	٠,٠٦	٠,١٨	٠,١٧	١,٢٧	١,٦٠	٧٢,٩
فنلندا	م	م	م	٠,٢٥	٠,٤٢	٠,٥٠	١,٦٠	٨٥,٧٠
لكسمبورج	م	م	م	٠,٠٢	٠,٠٦	٠,٠٧	٠,١٣	٨٦,٦
النرويج	٠,٠٨	٠,١٠	٠,١٠	٠,٩١	١,٣٤	٢,١١	١,٤٥	٦٢,١
أمريكا	٣٧٤,٩١	٢٨٩,٢٢	٤٨٨,٤٠	٧٦٥,٢٨	٧٦٤,٧٤	٩٧٠,٤٨	١٣٧٤,٣٥	٢٤
اليابان	١٨٠,٢٣	٢٥٥,٧٥	١٦٥,٣٠	٢٦٦,٠٧	٣٣٧,٧٦	٤٥٤,١٠	٩٤٧,٧٦	٣١,٩

● فرنسا (باريس).
 أسبانيا (مدريد)
 أمريكا (نيويورك)
 بريطانيا (لندن)
 اليابان (طوكيو ولوساكا)
 ألمانيا (البورصة الفيدرالية).
 سويسرا (١٩٨٢ - ١٩٨٠ زيورخ وبازل).
 (١٩٨٦ - ١٩٨٣ زيورخ وبازل وجنيف)
 (للمعدل لـ زيورخ وبازل).
 م = غير متوفرة.

المصدر: COMPETITION IN BANKING, OECD, PARIS, 1989, P. 136.

جدول رقم (٢) تطور حجم التجارة الخارجية (بليون \$) .

١٩٨٩		١٩٨٥		١٩٨٠		١٩٧٥		١٩٧٠		الاقليم
و	ص	و	ص	و	ص	و	ص	و	ص	
٦١٣	٤٨٤	٤٣٣	٣١٠	٣٢٠	٢٩٣	١٤٧	١٤٣	٥٧	٥٩	أمريكا الشمالية
١١٥	١٠٩	٨٣	٨٧	٦٩	٧٧	٣٧	٣٣	١٢	١٣	الاتحاد السوفياتي
٢١٠	٢٧٤	١٣١	١٧٧	١٤٦	١٣٠	٥٨	٥٦	١٩	١٩	اليابان
١٢٥٥	١٢٥٦	٧٢٢	٧٢٢	٨٤٦	٧٧٢	٣٥٩	٣٤٨	١٤٠	١٣٢	أوروبا الغربية
١٣٥	٨٧	٧١	٥٣	٧٧	٤٣	٣٨	١٨	١٢	٦	أوروبا الجنوبية
٨٧	٩٤	٧٣	٧٩	٨٧	٨١	٥١	٤٥	١٩	١٨	أوروبا الشرقية
٩٥	١٤٤	١٠٥	١٥٤	١٣١	٣٠٤	٥١	١٢١	١٠	١٨	الدول المصدرة للنفط
٤٧٨	٥٠٠	٣٠٤	٢٩٦	٣٠٥	٢٦٤	١٢٤	٩٦	٤٤	٣٧	بقية العالم

● ص = الصادرات و = الواردات

أوروبا الغربية ١٤ دولة هي : بريطانيا وسويسرا والسويد وفرنسا والنرويج وهولندا وإيطاليا وألمانيا وإيرلندا وفنلندا والنمسا والدانمارك ولكسمبورج وبلجيكا .

الدول المصدرة للنفط تشمل : دول أوبك والبحرين والكويت والمكسيك وسوريا وتونس وترينيداد وتوباغو .

أمريكا الشمالية تشمل : كندا .

أوروبا الجنوبية تشمل : البرتغال ويوغسلافيا وتركيا .

المصدر : Economic Bulletin For Europe, Vol. 42 / 90, UN, NY, 1991, p. 135.

جدول رقم (٣) تطور الميزان التجاري والحساب الجاري للدول الصناعية الكبرى (بليون \$) *

الدول	الميزان التجاري				الحساب الجاري			
	١٩٨٧	١٩٨٨	١٩٨٩	١٩٩٠	١٩٨٧	١٩٨٨	١٩٨٩	١٩٩٠
أمريكا	(١٦٠)	(١٢٧)	(١١٥)	(١٠٩)	(١٦٢)	(١٢٩)	(١١٠)	(٩٧)
كندا	٩	٩	٧	٨	(٧)	(٨)	(١٤)	(١٦)
اليابان	٩٧	٩٥	٧٧	٥٦	٨٧	٨٠	٥٧	٤٨
ألمانيا	٧٠	٧٩	٧٧	٧٥	٤٦	٥١	٥٦	٤٩
فرنسا	(٩)	(٨)	(١١)	(٥)	(٥)	(٤)	(٤)	(٥)
إيطاليا	—	(٢)	(٢)	(٣)	(٢)	(٦)	(١١)	(١١)
بريطانيا	(١٨)	(٣٧)	(٣٨)	(٣٣)	(٨)	(٢٧)	(٣١)	(٢٧)
بقية دول أوروبا	(٢٢)	(٢١)	(٣٢)	(٥٠)	(١)	(٣)	(٨)	(٢١)

* بقية دول أوروبا تشمل : النمسا وبلجيكا ولكسمبورج والدانمارك وفنلندا واليونان وإيسلندا وإيرلندا وهولندا والنرويج والبرتغال وأسبانيا والسويد وسويسرا وتركيا .
١٩٩٠ تنبؤات .

المصدر: Economic Bulletin For Europe, Vol. 42 / 90, UN, NY, 1991, p. 24.

جدول رقم ٤ بعض المؤشرات الاقتصادية للدول الصناعية الكبرى*

الدولة	معدل GDP			معدل التضخم			معدل البطالة			الحساب الجاري		
	٩٣	٩٢	١٩٩١	٩٣	٩٢	١٩٩١	٩٣	٩٢	١٩٩١	٩٣	٩٢	١٩٩١
بريطانيا	-٢,٢	٢,٢	٣,٢	٦,٩	٤,٢	٣,٧	٨,٧	٩,٩	٩,٧	-١,١	-١,٤	-١,٦
ألمانيا	٣,١	١,٨	٢,٥	٤,٥	٤,٥	٣,٩	٤,٣	٥,٠	٥,١	-١,٣	-١,٨	-١,٧
إيطاليا	١,٤	٢,٠	٢,٥	٧,١	٥,٨	٥,٢	١١,٠	١٠,٨	١٠,٧	-١,٤	-١,٥	-١,٨
فرنسا	١,٢	٢,١	٢,٧	٢,٨	٣,٠	٢,٧	٩,٤	١٠,١	١٠,٢	-١,٧	-١,٦	-١,٥
النمسا	٢,٨	٢,٦	٢,٧	٣,٢	٣,٤	٣,٢	٣,٤	٣,٨	٤,٠	-١,٣	-١,٤	-١,٥
بلجيكا	١,٤	٢,٠	٢,٧	٣,٢	٣,٤	٣,٢	٩,٤	٩,٧	٩,٦	٢,٢	٣,٠	٣,٤
فنلندا	-١,٢	٠,٤	٢,٨	٤,١	-١,٣	١,٤	٧,٧	٩,٨	٩,٣	-٤,٧	-٣,٣	-٢,٠
الولايات المتحدة	٢,٠	٢,٥	٣,١	٢,٠	٢,٤	٢,٤	١٠,٣	١٠,٢	٩,٦	١,٦	١,٦	٢,٢
اليونان	١,٢	١,٢	١,٦	١٨,٧	١٤,٧	١١,٠	٨,٥	٩,٦	١٠,٥	-٢,٤	-٢,٧	-٢,٨
إيرلندا	١,٣	٢,٥	٣,٣	٣,١	٣,٠	٣,٠	١٥,٨	١٦,٥	١٦,٠	٣,٠	١,٨	٢,٠
إيسلندا	١,٤	-١,٦	-١,٥	٧,٦	٧,٠	٨,٠	١,٦	٢,٠	٢,٠	-٤,٤	-٤,٣	-٤,٨
هولندا	٢,٢	١,٨	٢,٣	٣,١	٣,٢	٣,٣	٦,١	٦,٤	٦,٣	٤,٦	٤,٣	٤,٦
لوكسمبورج	٢,٥	٢,٩	٣,٣	٣,١	٣,٣	٣,٠	١,٤	١,٤	١,٣	١,٩	٢,٩	#
البرتغال	٢,٧	٢,٦	٢,٧	١٤,٣	١٣,٥	١٢,٥	٣,٩	٤,٥	٥,٣	-١,٩	-١,٩	-٢,٢
النرويج	٤,١	٢,٠	٢,٩	١,٥	٣,٣	٣,٤	٥,٣	٥,١	٤,٨	٥,٠	٥,٠	٥,٨
اسبانيا	٢,٤	٢,٩	٣,٢	٦,٩	٥,٨	٥,٠	١٦,٣	١٥,٢	١٤,٦	-٣,٢	-٢,٩	-٢,٩
سويسرا	-١,٥	١,٢	١,٨	٥,٢	٤,٥	٣,٥	١,٠	١,٦	١,٤	٣,٩	٤,٩	٥,٢
السويد	-١,٤	٠,٢	١,٥	٧,٥	٣,١	٤,٠	٢,٧	٤,١	٤,١	-١,٩	-١,٧	-١,٣
تركيا	٢,٣	٢,٨	٥,٥	٥٨,٦	٦٦,٠	٥٠,٠	١١,٥	١٣,٢	١٣,٤	-١,٣	٠,٢	-١,٢
اليابان	٤,٥	٢,٤	٣,٥	١,٩	٢,١	١,٩	٢,١	٢,٣	٢,٣	٢,١	٢,٢	٢,١
أمريكا	-١,٧	٢,٢	٣,٨	٢,٢	٣,٩	٤,٤	٦,٧	٦,٧	٦,١	-١,٢	-١,٩	-١,٠
كندا	١,٥	٣,١	٤,١	٢,٧	٢,٨	٢,٢	١٠,٣	١٠,٢	٩,٨	-٣,٩	-٢,٨	-٢,٨

* ألمانيا وإيرلندا وتركيا واليابان وأمريكا GNP.

الحساب الجاري كنسبة من GDP أو GNP.

غير متوفر.

المصدر: The OECD Observer, 176, June/July 1992, OECD.

جدول رقم (٥) مشاركة الدول الأوروبية في انتخابات البرلمان الأوروبي
(نسبة مئوية من إجمالي الناخبين)

الدولة	عدد المقاعد	نسبة المشاركة من إجمالي الناخبين		نسبة التغير
		١٩٧٩	١٩٨٤	
ألمانيا	٨١	٦٥,٧	٥٦,٨	(٨,٥)
بريطانيا	٨١	-	٣٢,٤	-
فرنسا	٨١	٦١	٥٦,٧	(٤,٣)
إيطاليا	٨١	٨٥,٥	٨٣,٩	(١,٦)
هولندا	٢٥	٥٧,٨	٥٠,٥	(٧,٣)
بلجيكا	٢٤	٩١,٦	٩٢,٧	١,١
اليونان	٢٤	٨١,٥	٧٧,٢	(٤,٣)
الدانمارك	١٦	٤٧,٨	٥١,٨	٤
أيرلندا	٢٥	٥٥,٦	٦٤	٨,٤
لكسمبرج	٦	٨٨,٩	٨٦	(٢,٩)

المصدر : د. عبد المنعم سعيد، الجمعية الأوروبية لبحرمة التكامل والوحدة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت يونيو ١٩٨٦ م، ص ٨٦.

جدول رقم (٦) المراكز النسبية للمجموعات الحزبية في البرلمان الأوروبي

المجموعة الحزبية	انتخابات ١٩٧٩	انتخابات ١٩٨٤
الاشتراكيون	١٢٤	١٣٢
الديمقراطيون المسيحيون	١١٧	١٠٩
المحافظون	٨٣	٥٠
الأحرار	٣٨	٣٢
التقدميون الديمقراطيون	٢٢	٢٩
الشيوعيون	٤٨	٤٢
الحضر	-	٧
أنصار البيئة	-	٤
اليمن المتطرف	٥	١٦
آخرون	١٧	١٣

المصدر : نفس مصدر الجدول رقم (٥)، ص ٨٩.

للإرجاع

- (١) د. عبدالنعم سعيد، الجبهة الأوروبية: تجربة التكامل والوحدة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٦م، ص ٢٨-٢٦ .
- محمد عبدالحليم فتدليل، البيان، ٤ أغسطس ١٩٩٧م، ص ٩.
- J. Lodge, THE EUROPEAN COMMUNITY, Frances Pinter Publishers, London, 1983, pp. 6-16.
(٢) انظر على سبيل المثال:
C.J. Friedrich, CONSTITUTIONAL GOVERNMENT AND DEMOCRACY: THEORY AND PRACTICE IN EUROPE AND AMERICA, New York, Blaisdell, revised edition, 1965.
E.B. Haas, THE UNITING OF EUROPE, London, Stevens, 1958.
P.H. Hay, FEDERALISM AND SUPRANATIONAL ORGANIZATIONS: PATTERNS FOR NEW LEGAL STRUCTURES, Urbana, University of Illinois Press, 1966.
L. Lindberg, and S. Scheingold (eds), REGIONAL INTEGRATION, Cambridge, Mass, Harvard University Press, 1971, and Special Issue, INTERNATIONAL ORGANIZATION, 24, 1970.
J. Lodge, "Loyalty and the EEC: The Limitations of the Functionalist Approach", POLITICAL STUDIES, 26, 1978, pp. 232 - 48.
D. Puchala, "Of Blind Men, Elephants and International Integration" JOURNAL OF COMMON MARKET STUDIES, 10, 1972, pp. 267 - 84.
P. Taylor, "Functionalism: The Theory of David Mitrany" in P. Taylor and A.J.R. Groom, (eds), INTERNATIONAL ORGANIZATION: A CONCEPTUAL APPROACH, London, Frances Pinter, 1978.
(٣) Max Jansen, HISTORY OF EUROPEAN INTEGRATION, (Amsterdam: University of Amsterdam, 1975) p. 6-9.
(٤) انظر: مرجع سابق
(٥) مرجع سابق
(٦) نفس المرجع، ص ١٤-١٦.
(٧) انظر:
د. عبدالنعم سعيد، الجبهة الأوروبية: ...، مرجع سابق، ص ٣٩-٣٠. وانظر كذلك:
Max Jansen, HISTORY OF ... pp. 20-30. مرجع سابق

- (٨) محمد شفيق عبدالفتاح، أثر السوق الأوروبية المشتركة على اقتصادات جمهورية مصر العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م، ص ٣٤، ٣٥.
- (٩) نفس المرجع السابق، ص ٣٥.
- (١٠) انظر: د. عبدالمنعم سعيد، الجبهة الأوروبية...، مرجع سابق، ص ٤٥.
- (١١) مرجع سابق Max Jureen, HISTORY OF pp. 33 - 38.
- (١٢) انظر: محمد شفيق عبدالفتاح، أثر السوق...، مرجع سابق ص ٣٧.
- (١٣) Dennis Swann, THE ECONOMICS OF THE COMMON MARKET, (London: C. Nichola, 1975), p. 20.
- (١٤) مرجع سابق Max James, HISTORY OF p. 43.
- (١٥) نفس المرجع السابق ص ٤٣.
- (١٦) محمد شفيق عبدالفتاح، أثر السوق...، مرجع سابق ص ٢٧-٤١.
- (١٧) نفس المرجع السابق، ص ٤١-٤٣.
- (١٨) مرجع سابق Dennis Swann, THE ECONOMICS OF pp. 27-29.
- (١٩) Roy Pryce, THE POLITICS OF THE EUROPEAN COMMUNITY (London: Butterworths, 1973), pp. 14 - 19.
- وانظر: مرجع سابق، Dennis Swann, THE ECONOMICS OF pp. 25-30.
- (٢٠) انظر: أبو صالح فتح الله، «السوق الأوروبية المشتركة والوضع القانوني للاستثمارات»، الاتحاد الأسبوعي، أبوظبي، ١٩٩٢/٧/٩م.
- (٢١) د. عبدالمنعم سعيد، الجبهة الأوروبية...، مرجع سابق، ص ٥١-٥٥.
- وانظر: M. Camps, BRITAIN AND THE EUROPEAN COMMUNITY 1955-1963, Princeton, Princeton, University Press, 1964.
- (٢٢) انظر: نفس المرجع السابق. وانظر كذلك:
- د. عبدالمنعم سعيد، الجبهة الأوروبية...، مرجع سابق، ص ٥٥-٥٩.
- (٢٣) محمد شفيق عبدالفتاح، أثر السوق...، مرجع سابق، ص ٤٣، ٤٤.
- (٢٤) نفس المرجع السابق، ص ٤٦-٧٤.
- وانظر أيضا:
- د. عبدالمنعم سعيد، الجبهة الأوروبية...، مرجع سابق، ص ٦٢-١٠٦.
- M. Palmer, THE EUROPEAN PARLIAMENT: WHAT IT IS; WHAT IT DOES; HOW IT WORKS, Oxford, Pergamon, 1981.
- THE EUROPA YEAR BOOK: A WORLD SURVEY, 1983, London, Europa Publication, 1983, pp. 189 - 194.

(٢٥) نفس المرجع السابق ص ١٨٩.

THE EUROPEAN COMMUNITY: FACTS AND FIGURES. Brussels, The Commission Of
The European Communities, 1974, pp. 5-9.

- وانظر: مرجع سابق. PP. 24-28. J. Lodge, THE EUROPEAN COMMUNITY.

(٢٧) انظر: نفس المرجع السابق ص ٥٢ - ٧٢. وانظر كذلك:

THE EUROPEAN COMMUNITY: FACTS AND PP. 7-15. مرجع سابق

J. Meade, (European Monetary Union) in European Communities, EUROPEAN ECONOMIC IN-
TEGRATION AND MONETARY UNIFICATION, Brussels, Study Group Of Economic and
Monetary Union, 1973.

(٢٩) انظر: European Communities (a) EMS, BULL. EC. 12-1978; (b) Realignments, BULL. EC. 9-79.
11- 79, 9-81, 2-82.

W.M. Corden, MONETARY INTEGRATION, Essays in International Finance, 93, Princeton, انظر:
1972.

R.P. Allen, ORGANIZATION AND ADMINISTRATION OF A MONETARY UNION.: انظر:
Studies in International Finance, 38, Princeton, 1976, p. 5.

(٢٢) انظر:

محمد عبد الحليم فتنديل، البيان، مرجع سابق.

وأيضاً انظر:

الاتحاد، ١٠ ديسمبر ١٩٩١ م.

(٣٣) انظر:

الحيلة (الاقتصادية)، ١٥ يوليو ١٩٩٢ م، ص ١١.

الحيلة (الاقتصادية)، ٢٠ يوليو ١٩٩٢ م، ص ١١.

(٣٤) انظر:

The American Economic Review, (AEA papers & Proceedings), Vol. 82, No. 2, May 1992.

PP. 84-114.

(٣٥) نفس المرجع السابق.

(٣٦) نفس المرجع السابق.

(٣٧) نفس المرجع السابق.

(٣٨) الاتحاد، ٦ أغسطس ١٩٩٢ م.



جودة الشعر عند نقاد القرن الرابع الهجري بين الصنيع والصناعة

د. محمد الحافظ الروسي

• أستاذ النقد القديم بكلية الآداب والعلوم الإنسانية - تطوان - المغرب .

يعتبر القرن الرابع الهجري عصر ازدهار الصنعة في الأدب العربي ورسوخ هذا المذهب بعد انتهاء ذلك الصراع الذي عرفته البيئة النقدية آنذاك بين أنصار أبي تمام وبين أنصار البحتري، بظهور مذهب الأول ظهوراً تلمس آثاره في أشعار ونقد الأجيال اللاحقة.

والمعروف أن أنصار البحتري زعموا أن صاحبهم أكثر طبعاً، وإلى ذلك يذهب الأُمدي،^(١) بينما رموا أبا تمام بالتكلف والتعمل في الشعر.

ونريد هنا أن نتساءل: هل كان ما زعمه أنصار البحتري لصاحبهم صحيحاً؟ أم إن الصراع في حقيقته كان بين صنعتين مختلفتين: صنعة أميل إلى مذاهب العرب وعمود الشعر المعروف، وهي صنعة البحتري، وصنعة أميل إلى مذهب البليغ وإبتكار المعاني، وهي صنعة أبي تمام؟
أظن هذا السؤال مشروعا، وخاصة وأن ناقدين كبيرين هما: الباقلاني^(٢)، وابن رشيق^(٣)، لا يشكان في أن البحتري كان بدوره صانعاً بارها، إلا أن صنعته تختلف عن صنعة أبي تمام.

ومن هنا يمكن أن نطرح هذا السؤال: أين تقع مقاييس الجودة؟، هل هي في الطبع أم في الصنعة؟، ثم إذا كانت في الصنعة، فأَي الصنعتين نريد؟، وأين موقع الشعر الذي اعتبر مطبوعاً مصنوعاً، من كل هذا؟.

هذه هي الأسئلة التي سوف نحاول الإجابة عنها في هذا البحث، إن شاء الله تعالى.

أولا : الطبع

يستعمل هذا المصطلح في النقد العربي للدلالة على شيئين هما :

أولا: الموهبة والملكة، وبهذا المعنى استعمله القاضي الجرجاني في الوساطة، إذ قال: "... وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان، وأنها سواء في المنطق والعبارة، وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة. ثم تمجد الرجل منها شاعرا مفلحا، وابن عمه وجار جتانه ولصيق طنبه بكنيتا مفعيا، وتمجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب، فهل ذلك إلا من جهة الطبع واللذآ وحدة القرعجة والقفنة!"^(١) فهذه الموهبة - إذن - هي سر انطلاق لسان الرجل بالشعر، بل وهي أيضا سر التفاضل بين الشعراء أنفسهم، ولعل ابن قتيبة استعمل كلمة الطبع بهذا المعنى في قوله: " والشعراء أيضا في الطبع مختلفون: منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء. ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل"^(٢). فهذا كلام أقرب أن يفسر بتلك الملكة التي تحمل قول الشعر في بعض الأغراض أسهل على الشاعر من قوله في أغراض أخرى لذلك وصف " ابن قتيبة" ذا الرمة بقوله: " فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيها، وأجودهم تشبيها، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية، فإذا صار إلى المديح والهجاء خاناه الطبع"^(٣).

فالطبع هنا، إذن، بمعنى السليقة والفطرة التي خلق الفرد من الناس عليها والتي بها يتميز عن غيره من المخلوقين، من قولهم: " طبعه الله على الأمر يطبعه طبعاً: فطره"^(٤).

ونظن الطبع بهذا المعنى هو ما يعنيه د. أبجد الطرابلسي في محاولته ربط هذا المفهوم بأسطورة شيطان الشعر، إذ يقول: " يمكننا التساؤل: أليس ما ساءه النقاد طبعاً، هو الشكل العلمي لأسطورة الجن أو الشيطان القديمة ؟، حيث أنه بالنسبة للقدماء كان كل شاعر يملك شيطانه الذي يلهمه، وهو ما يشبه تقريبا (آلهة الشعر) اليونانية. إننا نملك كل الأسباب لكي نعتقد بأن المحدثين لم يعودوا يصدقون قصة هذه الشياطين الملهمة، وإنه عندما كانوا يتحدثون عنها فإن ذلك فقط لكي يستعيدوا إحدى الحرافات"^(٥).

وبهذا الذي يذكره د. الطرابلسي فسروا جودة شعر الشاعر، فقالوا، إن شيطانه مفلق، وفسروا رداءة الشعر أيضا بكون شيطان الشاعر مقصرا. وهكذا فإن الموهوب هو من انفرد به الشيطان الأشعر. وقد جاء في "الجمهرة" أن رجلا أتى الفردوق، فقال: إني قلت شعرا فأنتظره، قال: أنتد، فقال:

... فضحك الفيرزدق، ثم قال: يا ابن أخي، إن للشعر شيطانين يدعى أحدهما الهوير والآخر الهوجل، فمن انفرد به الهوير جاد شعره وصح كلامه، ومن انفرد به الهوجل فسد شعره، وإنهما قد اجتمعا لك في هذا البيت، فكان معك الهوير في أوله فأجذت، وخالفك الهوجل في آخره فأفسدت...^(٩٠)

ولعل هذه كانت هي التصورات الأولى لقضايا الطبع بمعنى الملكة، وما لاحظوه من غيابه أحيانا حتى "كان الفيرزدق يقول: أنا لشعر تميم عند تميم، ورييا أنت علي ساعة وزرع خرس أسهل علي من قول بيت"^(٩١).

وما انتبهوا إليه من ميل كل شاعر إلى غرض معين أو أغراض معينة، لذلك كان الشاعر الكامل التام الموهبة هو المتصرف المجيد في جميع فنون الشعر. فكانت من القضية الأولى مسألة التفاوت والاختلاف التي طرحها "ابن قتيبة" في "الشعر والشعراء"، ورأى أن أسبابها إنها تكمن في هذه الحالات التي لا يعرف لها سبب والتي تجعل طبع الشاعر متيقظا في بعض الأوقات أكثر من غيرها^(٩٢). وكانت من المسألة الثانية قضية التصرف التي بها يحكم على الشاعر بالتقدم وحياسة نصب السبق^(٩٣).

إذن، فقد كان الطبع بمعنى الموهبة، هو الذي قدم لنا مقياسين مهمين من مقاييس الجودة، هما: حسن التصرف وطلب الاستواء في الشعر والبعد عن التفاوت فيه. فهو بهذا المعنى لا يختلف فيه النقاد، بل ويجمعون على وجوب حضوره إذ هو الأساس وعليه البناء.

ثانيا: قول الشعر دون مراجعة وتنقيح، لذلك كان من صفات شعر المطبوع أنه قريب المأخذ، ومعنى ذلك كما بينه المسكري: "... أن تأخذ عفو الحاطر، وتتأول صفو الهاجس، ولا تكذب فكرك، ولا تعجب نفسك"^(٩٤)، ولأن الشاعر المطبوع لا يميل إلى تنقيح شعره فقد كان أقدر على الانجذاب، لذلك جعل "ابن قتيبة" من صفاته أنه "إذا امتحن لم يتعلم ولم يتزحر"^(٩٥). أما ابن رشيقي فيرى أن "أعجب ما كان البدية من أبي تمام"^(٩٦)، وهو يفسر ذلك بقوله: "لأنه رجل متصنع، لا يجب أن يكون هذا في طبعه"^(٩٧). أما السمة الكبرى للشعر المطبوع فهي السهولة والوضوح، سهولة تبعد بالشاعر عن مستكبره الألفاظ ووحشي الكلام ومعقد المعاني، وهو ما جعل "الأمدي يعتبر الباحثري من شعراء الطبع لتمييز شعره بكل هذه الصفات"^(٩٨)، وكذلك يتميز الشعر المطبوع بسهولة القوافي^(٩٩)، وسلامة الأوزان من الاضطراب^(١٠٠).

إن مفهوم الطبع بهذا المعنى هو الذي طرح الإشكال الذي سيختلف النقاد حوله ويتعمقون

إلى طوائف ، هل يطلب في الشعر السهولة والوضوح؟ أم يطلب فيه العناية والمراجعة والتزيين؟ ، وباختلاف الأجوبة التي قدمت عن هذين السؤالين ، اختلفت الاتجاهاات والتزعّات .

ثانيا : التكلف والصنعة

- هل التكلف هو الصنعة ؟

- نظن أنه للجواب عن مثل هذا السؤال ، لا بد من تعريف التكلف ومظاهره ، قبل تبين الفرق بينه وبين الصنعة ، فما هو التكلف ؟

أ- التكلف

جاء في " اللسان " : " الكلف : الولوع بالشيء مع شغل قلب ومشقة وكلفه تكليفا أي أمره بما يشق عليه . وتكلف الشيء : نجشته على مشقة وعمل خلاف عادتك " (١٠) .

وفي " القاموس " : " التكليف ، الأمر بما يشق عليك " (١١) ، ومن هذا الأصل اللغوي (كلف) الذي تدور معانيه حول ، المشقة والعناء والجهد ، كان اللفظ الاصطلاحي : تكلف ، فالتكلف في الاصطلاح التقدي هو ، طلب الشيء بصعوبة وعناء وتفكر ، والبعد عن الجري وراء السجية والعادة ، أو كما عرفه العسكري في الصناعيتين ، بقوله : " . . . التكلف طلب الشيء بصعوبة للجهل بطرائق طلبه بالسهولة " (١٢) . واستعمله قدامة مرادفا للتعمل والعناء ، فقال عن سوء استخدام الترميع : " . . . فإن ذلك إذا كان ، دل على تعمل وأبان عن تكلف " (١٣) . أما صاحب البرهان ، فإنه يستعمله بدوّه بمفهوم الخروج عن السجية والعادة والبعد عن السهولة ، يقول : " وأما سهولة القول ، وقلة التكلف ، فنقول الشاعر :

خير المذاهب في الحاجات أنجمعها وأضيق الأمر أدناه من الفرج
لهذا لفظ سهل قريب قد جرى صاحبه فيه على سجيته وعادته ، فإذا جئت إلى قول آخر :
وما مثله في الناس إلا علكا أبو أمه حي أبوه يقاربه
وجدته قد تكلف تكلفا غير خفي على سامعه ، فالقلوب له آية . والأذان عنه نابيه " (١٤) .

وإذا كانت هذه الجماعة من النقاد ، وهم كلهم من أهل القرن الرابع ، يقرنون التكلف بالمشقة في قول الشعر والبعد عن السلامة والسهولة ، فإن " ابن قتيبة " قبلهم كان يرى ذلك فهو يلاحظ بأن المتكلف من الشعر . . . ليس به خفاء على ذوي العلم ، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكر وشدة العناء ، وورثع الجبين " (١٥) . إلا أنه رغم ذلك لم يكن يميز ، كما فعل ذلك بعده نقاد القرن الرابع ، بين شعر الصنعة وبين شعر التكلف ، لذلك فهو يعترف للمتكلف من الشعر بالجلودة

والإحكام^(٢٦)، بينما يتفق نقاد القرن الذي ندرسه على أن التكلف عيب، والصنعة مذهب لها أنصاره، وهو يرى أن الشاعر "التكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف، وتقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والخطيئة، وكان الأصمعي يقول: زهير والخطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم تقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين"^(٢٧). في حين أن أهل القرن الرابع يعتبرون زهيراً والخطيئة ومن تقلبها شعراء صنعة، ولم يدع أحد أنها كانتا من المتكلفين. لهذا فإن طرق معرفة التكلف عند ابن قتيبة تختلف عن تلك التي قدمها اللاحقون عنه. فابن قتيبة يرى أن الذي يفضح التكلف هو ذاك الخلل في معاني واللفاظ القصيدة وعدم التماسك بين أبياتها^(٢٨)، بينما رأى أهل هذا القرن الذي ندرسه أن التكلف هو تلك المبالغة في الصنعة، وبذلك فإن كل متكلف مصنوع وليس كل مصنوع متكلفا، وهو ما جعل صنعة الأوائيل بعيدة عن التكلف، أو كما بين ذلك "ابن رشيق" في القرن الخامس، حينما قال: "والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار الوليدين"^(٢٩). لذلك كانت معرفة التكلف إنما تتم بملاحظة تلك المبالغة الشديدة في الصنعة، وهي ما يمكن تحديدها في أربعة أشياء:

أولاً: الخروج من حد الاعتدال

ومثال ذلك، الترصيع، فالترصيع محمود ومقبول إذ هو من نعمت الوزن عند قدامة، ولكنه إذا تواتر واتصل في الأبيات كلها لم يكن محموداً. لأنه بذلك يدل على تكلف الشاعر وتعمله^(٣٠). لهذا نصح "ابن رشيق" الشاعر الحساذق "إذا غلب عليه حب التصنيع، أن يترك للطبع مجالاً يتسع فيه"^(٣١).

ثانياً: عدم مراعاة العصر

وذلك من مثل استخدام لغة غير لغة الزمان وأهله، وهو ما جعل كثيراً من شعر "أبي تمام" يتميز بالصورة والقيح وذلك أنه كما يقول الجرجاني: "حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه"^(٣٢). وكذلك كان شعر أبي حزام غالب بن الحارث الكلي وكان في زمن المهدي، وكان يتكلف الغريب والروحني من الكلام، وهو أمر لا يقبل من غير القدماء لأنهم كانوا يميرون فيه على سجيئتهم وعادتهم، وأيضاً للحاجة إلى الاستشهاد بأشعارهم فيه^(٣٣).

ثالثاً: الغموض في المعاني

وهو ما يميز مجموعة من معاني أبي تمام الذي يصفه صاحب الوساطة بأنه "اجتلب المعاني

الغامضة وقصد الأغراض الخفية ، فاحتمل فيها كل غث ثقل ، وأرصد لها الأفتكار بكل سبيل ، فصار هذا الجنس من شعره إذا قريح السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إلتعاب الفكر . وكبد الحاطر ، والحمل على القرينة ، فإن ظفر به فذلك من بعد العناية والمشقة وحين حصر الإعياء وأوهن قوته الكلال . وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستمتاع بحسن ، أو الالتذاع بمستظرف وهذه جريرة التكلف ! (٣٤)

رابعا : التعسف في طلب البديع

وهو ما يعني الحرص على تضمين القصيدة وجوه البديع دون مراعاة مدى ملاءمته أو عدم ملاءمته للحال والموضع (٣٥) ، مع تكلف في الاحتذاء (٣٦) .

إذن ، فلا خلاف في أن التكلف عيب عند من يستعمله بهذا المعنى ، لذلك نفى ابن المعتز (٣٧) أن يكون المذهب الكلامي موجودا في كتاب الله تعالى ، وهو يفسر ذلك بقوله : " . . . وهو ينسب إلى التكلف تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا " (٣٨) ، والتكلف إضنات (٣٩) ، وهو مما لا يمكن أن يوصف به رب العالمين ، والتكلف بعد عن السهولة والطلاوة لذلك كان الكلام ، كما يقول العسكري " إذا خرج في غير تكلف وكبد وشدة تفكر وتعمل كان سلسا سهلا ، وكان له ماء ورواء وورقاق وعليه فرند لا يكون على غيره مما عسر بروزه واستكره غروجه " (٤٠) .

والتكلف بهذا المعنى لا يمكن أن يكون مذهباً ، أو أن يدعو إليه النقاد ، أو أن يكون مقياساً من مقاييس الجودة ، إذ هو تلك المبالغة الشديدة في الصنعة التي تخرج إلى حد المحظور . ولعل كون الصنعة أساساً له هو ما جعله يلتبس على كثير من النقاد ، إذ أن المطبوع في مأمن من التكلف ، لأن التكلف لا يكون إلا بمجاهدة الطبع ومغالبة القرينة (٤١) . ومما زاده التباساً على التأمل أن أنصار الطبع من أمثال ، ابن قتيبة والأمدى وغيرهما لم يكونوا يرغبون في ملاحظة ذلك الفرق الدقيق بين الصنعة وبين التكلف ، إذ كان ذلك سلاحهم في مواجهة أنصار الصنعة من المحدثين .

ب- الصنعة

الصنعة ، عمل الصانع (٤٢) ، ورجل صنع : ماهر (٤٣) ، وصنعه يصنعه صنعا ، فهو مصنوع وصنع : عمله (٤٤) ، ومعاني مادة (صنع) كلها تدور حول مفاهيم العمل والمهارة والحلق ، ومهارة الشاعر هنا إنها هي في معاودته النظر في قصيدته بالتفتيح والتثقيف وهو مذهب عرف منذ العصر الجاهلي واشتهر به زهير والحطيئة بعده ، إلا أن المتأخرين ممن كانوا يعتقدون أن البليغ هو سر الجودة

في القصيدة ، اعتمدوا هذا المذهب الجديد عند مراجعتهم لقصائدهم ، فكان تنقيفهم لها وتبقيهم إياها إنما يتم على أساس هذه النزعة الجديدة حتى كاد مفهوم الصنعة يختلط بمفهوم البديع ، وقد بين " ابن رشيق " ذلك الفرق الدقيق بين الصنعتين : صنعة القدماء وصنعة المحدثين ، فقال : " ... والصنيع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين ، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل ، لكن بطباع القوم عفوا ، فاستحسنوه وسالوا إليه بعض المبل ، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره ، حتى صنع زهير الحولييات على وجه التنقيح والتنقيف : يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة ، وربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك ، والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل فتترك لفظة للفظ أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته ، وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر ، وإحكام عقد القوافي ، وتلاحم الكلام ببعضه ببعض ... " (٤٨) إذن ، فالصنيع هو المنقح المثقف ، أما الذي لا يتم بذلك فهو المطبوع جاء في " الإعجاز " : قال أبو عبيدة : سمعت أبا عمرو يقول : زهير والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر ، لأنهم نفعوه ، ولم يذهبوا فيه لمذهب المطبوعين " (٤٩) . ومثل زهير والحطيئة في ذلك جماعة من الشعراء ، منهم النابغة وطفيل الغنوي والثمر بن توبل " (٥٠) .

ولست أعرف للصنعة معنى آخر غير هذا ، إلا ما ذكره العسكري في الصناعتين ، من أن الصنعة هي " نقصان عن غاية الجودة والقصود عن حد الإحسان " (٥١) . وهو يستدل على ذلك بقول النابغة ، لما دخل يشرب وصحح إقواء كان في شعره : " دخلت يشرب فوجدت في شعري صنعة ... " فخرجت منها وأنا أشعر العرب " (٥٢) . ويشرح العسكري هذا القول بهذه العبارة : " أي وجدت نقصانا عن غاية التمام " (٥٣) ، بل إنه بهذا المعنى يشرح قول " ابن الأعرابي " لما أمر بتخريق أرجوزة أبي تمام إذ قال : " خرق ، خرق ، لا جرم إن أثر الصنعة فيها بين " (٥٤) ، أما قولهم ، قال الفرزدق القصائد تصنعنا ، فمعنى ذلك أنه قالها ناقصة عن حد الإحسان " (٥٥) .

فإذا تجاوزنا هذا التعريف الذي لا أعلم أحدا غير العسكري قال به ، فإنه يمكننا تعريف الصنعة بأنها المراجعة والتنقيح والتنقيف سواء أكان هذا التنقيح يعتمد لمذاهب العرب القديمة في الشعر أو كان يعتمد البديع وأساليبه في التزيين والتزويق .

ولست أشك في أن أنصار الصنعة منذ العصر الجاهلي أي منذ كان زهير يقول : " خير الشعر الحولي المنقح المحكك " (٥٦) إلى القرن الرابع الهجري ، لم يكونوا يعتقدون غير أن مذهبهم أفضل من مذهب الطبع وأحسن ، لذا فإنه إذا كان أنصار الطبع يرون الصنعة تكلفا ، وهو ما رأينا " ابن قتيبة " يفعله ، وكذلك يفعل الجاحظ الذي يرى أن المثقنين قد دخلوا في باب التكلف وأصحاب

الصنعة ، (٥٤) فيسوي بذلك بين المصطلحين ، فإن أنصار الصنعة قد وصفوا شعر الطبع بأنه شعر خشوب ، وهو ما يفهمه الراغب الأصبهاني ، بقوله : « ويقال شعر خشوب ، إذا كان جديدا لم يتفك » . (٥٥) وفي القاموس : « خشبه يخشبه . . . الشعر قاله من غير تنويع ، وتعمل له » . (٥٦) ويبدو هذا المصطلح أوضح في اللسان إذ يقول ابن منظور : « خشب الشعر يخشبه خشبا أي يمر كما يجيشه ، ولم يتأق فيه ، ولا تعمل له ، وهو يخشب الكلام والعمل إذا لم يحكمه ولم يجوده » . (٥٧) وأصل هذا المصطلح ، كما يبدو من « خشب القوس يخشبه خشبا ، عملها عملها الأول . . . والخشيب : السهم حين يرى البري الأول » . (٥٨) فمعاني هذه المادة تدور كلها حول الشظف والسحابة وعدم التنوق والخشونة والرداءة وعدم إحكام العمل (٥٩) . فكأنهم قاسوا الشعر على ذلك السيف أو السهم أو القوس الذي صنع ويحتاج إلى إعادة نظر من أجل إحكامه ونموه ، فالشعر المطيع خشوب ، أما المصنوع فهو متفك قد أعيا . فيه النظر ، وحذف منه الرديء والساقط . لذلك قالوا : كما جاء في أساس البلاغة للزمخشري : « كان الفرزدق ينقح الشعر ، وكان جرير يخشب ،

وكان خشب جرير خيرا من تنقيح الفرزدق » . (٦٠)

إذن ، فالصنعة هي التنقيح والتنقيف والمعاودة والمراجعة والتحكيك ، فإذا وصلنا إلى القرن الرابع ، فهي المعاودة على أساس مذهب البديع ، أغلب الأحيان ، مما جعل مفهوم البديع ومفهوم الصنعة يكادان يصبحان شيئا واحدا . لذا نجد الباقلاني يتحدث عن التجنيس والمطابق فإذا هما من وجوه الصنعة ، يقول : « وأما البحري فإنه لا يرى في التجنيس ما يراه أبو تمام ، ويقول التصنع له . فإذا وقع في كلامه كان في الأكثر حسنا رقيقا ، وظريفا جميلا . وتصنعه للمطابق كثير حسن ، وتعمقه في وجوه الصنعة على وجه طلب السلامة ، والرغبة في السلامة » (٦١) . أما سوء الصنعة فهو سوء استخدام البديع ، لذلك يشرح العسكري قول جعفر بن يحيى « برأ من سوء الصنعة » (٦٢) ، بقوله : « فسوء الصنعة يتصرف على وجوه . منها سوء التقسيم وفساد التفسير ، وقبح الاستعارة والتطويق ، وفساد النسخ والسبك » (٦٣) وهذا المفهوم ، أي مفهوم الصنعة على أساس البديع ، هو الذي استقرت عليه الأجيال اللاحقة ، لذلك كان أصحاب الصنعة عند « ابن رشيق » مثلا ، هم أنصار مذهب البديع ، أي أبو تمام وعبدالله بن المعتز ومسلم بن الوليد ، بل والبحري أيضا ، وهو يقول عن مسلم بأنه « أول من تكلف البديع من المولدين ، وأخذ نفسه بالصنعة » (٦٤) ويجمع بين هذين المصطلحين بوضوح في قوله عن « ابن المعتز » : « . . . فانتهى علم البديع والصنعة إليه » (٦٥) إذن ، فقد أصبحت الصنعة في البديع . فإذا تبين هذا وعلمنا تصورات أهل القرن الرابع لهذه المصطلحات ، أمكننا الآن أن نطرح هذا السؤال بوضوح وجلاء تامين : هل كانت هناك خصوصية بين أنصار الطبع وبين أنصار الصنعة ؟ ، وإذا كان ذلك كذلك ، فما هي مظاهره ؟ ، والأهم من كل هذا ، أين يكمن مقياس الجودة في هذا المجال ، هل في الطبع أم في الصنعة ؟ وإذا كان في الصنعة ،

ففي أي أنواع الصنعة ، إذن ؟ .

ثالثا : الجودة في إطار الخصومة بين الملهين

ينفق الرواة واللغويون على أن القدماء أكثر طبعاً من المحدثين الذين يتميزون عندهم بالتكلف ، ويبدو هذا الوصف عندهم محبباً كلما تعرضوا للمقارنة بين شعر القدماء وبين شعر المحدثين ، جاء في الوساطة : " حكى عن إسحاق بن إبراهيم الموصلي أنه قال : أنشدت الأصمعي :

هل لي نظرة إليك سليل فيل الصدى ويشقى الغليل
إن ما قل منك بكثر عندي وكثير ممن يحب القليل

فقال : والله هذا الديباج المصنوعي ، لمن تشلبي ؟ ، فقلت : إنها لليلتها ، فقال : لا جرم والله ، إن أثر التكلف فيها ظاهر " (٦١) . وهكذا فإن الاتهام الجاهز عند الأصمعي وطبقته هو الاتهام بالتكلف ، أما إذا أعجب أحدهم بشعر فإنه يصفه بأنه شعر مطبوع ، ومن ذلك أن أبا ريش القيسي ، وكان معروفاً بالتحامل على المحدثين والغش من شأن أبي تمام والبحتري خاصة ، لما أنشد ذات يوم بضعة أبيات للبحتري ، وأعجبته ، قال : " أحسن والله ! من هذا البدوي المطبوع ؟ " (٦٢) . وفي مواجهة هذا التيار كان أنصار الصنعة والبديع ، يؤكدون أن أكثر الشعراء طبعاً ، هم المحدثون . بل إن " ابن المعتز " جعل بشار بن برد ، وهو رائد مذهب البديع باعتزاف " ابن المعتز " نفسه (٦٣) " أحد المطبوعين الأربعة الذين لم ير في الجاهلية والإسلام أطبع منهم ، وهم : بشار وأبو العتاهية والسيد وأبو عينة " (٦٤) ، أما الجاحظ فيكتفي بأن يقول : والمطبوعون على الشعر من المولدين ، بشار العقيلي ، والسيد الحميري ، وأبو العتاهية وابن أبي عينة " (٦٥) . إلا أنه يعتبر - بعد ذلك - بشاراً أطبعهم كلهم ، وهو الرأي الذي نقله عنه الصولي في (الأوراق) ، (٦٦) مما يبين حدة ابن المعتز ، باعتباره منظر البديع الأول ، في مواجهته تهمة التكلف والبعد عن الطبع .

وواضح أن الطبع ، كما بينا ذلك ، سلاسة وسهولة ووضوح واعتداد على المجاحس وعفو الخاطر ، أي أنه اعتداد على القلب ، بينما الصنعة تثقيف ومراجعة وبديع وإعمال للفكر أي أن مصدر الصنعة وعمدتها العقل . فإذا علمنا أن العصر برمته كانت تتجاذبه نزعتان : نزعة عقلية من جهة ، ونزعة تقليدية من جهة أخرى ، أمكننا أن نعرف من هم أنصار الطبع ، ومن هم أنصار الصنعة ؟ ! فقد كان أصحاب النزعة العقلية الذين يعتبرون تقاليد العرب في المعاني قدوة ، والذين تمنعهم قدراتهم العقلية من إدراك المعاني الفلسفية والفكرية العويصة ، يحكم ثقافتهم أو يحكم بيتهم ، أو الذين أصبحوا يحكم تقاليد مهتهم مبالغين إلى الوضوح ، هم أنصار الطبع ، ومولاه كما يقول الأملدي ، " هم الكتاب والأغراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة " (٦٧) ، وهم يزعمون أن البحتري مطبوع

ولكى مذهبه يميزون، بل إن الكتاب، كما يقول الباقلاني " يفضلونه على أهل دهره، ويقدمونه على من في عصره، ومنهم من يدعي له الإعجاز غلوا، ويزعم أنه يناغي النجم في قوله علواً " (٧٤). فهؤلاء يذهبون إلى أن مقياس الجودة في الشعر إنما يكمن في الطبع والذي من علاماته عندهم " حلاوة اللفظ وحسن التخلص ووضع الكلام في مواضعه وصحة العبارة وقرب المأني وإكتشاف المعاني " (٧٥)، لذلك فالبحثري، كما يصفه الأمدي، " أعرابي الشعر، مطبوع " (٧٦). ودليل ذلك أن شعره بعيد عن التكلف وعلاماته، فقد " كان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ وحشي الكلام "، (٧٧) أي أن مذهبه يخالف مذهب " أبي تمام " الذي يصفه الأمدي بشدة التكلف والصنعة ولجوه إلى مستكره الألفاظ والمعاني (٧٨).

أما أصحاب النزعة العقلية فهؤلاء هم أنصار البديع والصنعة، أو كما يقول الأمدي عن أنصار أبي تمام: " . . . وهؤلاء أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام " (٧٩). وهذه النزعة الأخيرة هي التي سيطرت منذ القرن الرابع على الأدب العربي برمته، وإليها مال معظم الشعراء، وهو ما بينه " ابن حيدر البغدادي "، بقوله " ذهب أكثر شعراء المحدثين إلى أن أحسن الشعر ما كان أكثر صنعة " (٨٠). أما الشعر غير المصنوع فقد أطلقوا عليه مجموعة من المصطلحات التحقيرية لسموه " الشعر المرسل والوسط والسليم " (٨١)، وذلك أنهم اعتقدوا أن الشعر غير المصنوع لا يتعدى في أي حال من الأحوال حد السلامة، أما البلوغ في تجويد الشعر النهاية المطلوبة، (٨٢) فإن ذلك إنما يتم عن طريق الصنعة. فهؤلاء، إذن لا يرون الجودة ممكنة عن طريق غير طريقهم ومذهب غير مذهبهم، وأقصى ما يستطيعون التسليم به، هو حد السلامة والوسط أما الجودة فإنها تكمن عندهم في الصنعة ووسائلها.

ورغم أن الأمدي كان من أنصار الطبع، يملك على ذلك انتصاره للبحثري على أبي تمام، لاعتقاده أن البحثري شاعر بدوي مطبوع، وهو ما نشك فيه ولنا إليه عودة، ولأن البحثري يسير على عمود الشعر العربي. إلا أن القاضي الجرجاني، كان أدنى منه وأسلم حاسة نقدية عند تعرضه لهذا الموضوع.

لقد اعتبر القاضي الجرجاني، طرق الصنعة الحديثة المتضمنة في البديع، غير مفسدة لسبب جودة الشعر، لذلك فالبديع لا يصلح مقياساً من مقاييس الجودة ولا هذه الصنعة الحديثة، ودليله على ذلك أن اللوق السليم يحكم في كثير من الأحيان بغير ما تدل عليه هذه الأدوات النقدية الجديدة. يقول: " وقد علمت أن الشعراء قد تداولوا فكر حيون الجأذر ونواظر الغزالن، حتى إنك لا تكاد تجد قصيدة ذات نسيب تخلو منه إلا في النادر الفذ، ومتى جمعت ذلك ثم قرنت إليه قول امرئ القيس:

تصد وتبدي عن أسيل وتبقي بناظرة من وحش وجرة مطلق .

أوقابته بقول عدي بن الرقاع :

وكانها بين النساء أهارها عينية أحور من جآفر جاسم .

رأيت إسرار القلب إلى هذين البيتين ، وتبينت قريبا منه ، والمعنى واحد ، وكلاهما خال من الصنعة ، بعيد عن البديع ، إلا ما حسن به من الاستعارة اللطيفة ، التي كست هذه البهجة . هذا وقد تخلل كل واحد منهما من حشو الكلام ما لو حذف لا ستغنى عنه وما لا فائدة في ذكره . . . (٨٧)

إذن ، فخلو هذين البيتين من الصنعة والبديع لم يمنعهما من الوصول إلى القلب لجودتهما ، وكذلك فقد تضمنت مجموعة من أبيات أبي تمام في الغزل كل " معنى بديع وصنعة لطيفة ، طابق وجانس ، واستعار فأحسن ، وهي معدودة في المختار من غزله . وحق لها ، فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن ، وأصنافا من البديع ، ثم فيها من الإحكام والمتانة والقوة ما تراه ، ولكنني ما أظنك تجده من سورة الطرب ، وإرتياح النفس ما تجده لقول بعض الأعراب :

أقول لصاحبي والعيس مهوى	بنا بين المنيعة فالضمار .
تمح من شميم عرار نجد	فما بعد العشي من حرار .
ألا يا حبذا فصحات نجد	وربما روضه غب القطار .
وعيشك إذ يحمل القوم نجدا	وأنت على زمانك غير زار .
شهور ينقضين وما شعربنا	بأنصافر هن ولا سرار .
فأما ليلهن فخير ليل	وأقصر ما يكون من النهار .

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ، فارغ الألفاظ ، سهل المأخذ ، قريب التناول . (٨٨) ويبدو أن الجرجاني يعتقد بأن مذهب العرب في الاستعارة حسب عمود الشعر كان أسلم من مذهب المحدثين المباليين إلى البديع ، لذلك فهو يعقب على كون صنعة المحدثين ليست هي سر الجودة ، بقوله : " وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن يشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبه فأعزز ، ولم كثرت سواثر أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تميزاً بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض " . (٨٩)

ورغم كل هذا وانتباه الجرجاني إلى كون الصنعة عن طريق البديع لا تستطيع في كل الأحوال

تفسير سر الجودة، فهو لم يحاول الخروج عن ذلك المفهوم الذي أجد به معظم أهل عصره، من كون الجودة مسألة عقلية. لذا فهو عرض أن تؤدي به نظريته تلك إلى مهاجمة هذه الصنعة الجديدة، فقد أدت به إلى رأي وسط وهو ذاك الذي مال إليه أغلب النقاد، ومؤداه أن الصنعة البديعية تخاطب العقل، فالشعر الذي يذهب في هذا الاتجاه إذن، يتميز بالجودة، بينما الذوق والطبع يخاطبان القلب، وصفة الشعر الذي يخاطب القلب أنه شعر مطرب، وهو المصطلح الذي استخدمه الثعالبى بعد ذلك في كتابه (من غاب عنه المطرب)، إلا أن الثعالبى كان يعيش عصر سيادة الصنعة السيادة المطلقة، لذا فإنه وإن كان يتفق مع الجرجاني في أن هناك نوعاً من الشعر يوزن المتلقي دون أن تبرر القواعد سر هذا الإعجاب^(٨٦)، إلا أن كثيراً مما جاء به كان شعر صنعة، إذ كان هذا هو ما يطربه. أما الجرجاني فإنه يرى أن الشعر المطرب يوزن المتلقي لأن أصله الطبع والشعر المصنوع أجود لأن أساسه العقل، والعقل يطلب المعاني ليأملها ويتلذذ بها، بينما القلب يطلب اللفظ الرشيق، يقول: «وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب، وعظم غناؤه في تحسين الشعر، فنصف شعراً جرير وذو الرمة في القدماء، والبحري في المتأخرين، وتبين نسب متيمي العرب ومتغزلي أهل الحجاز، كعمر وكثير، وجيل، ونصيب، وأضرابهم، وقسمهم بمن هو أجود منهم شعراً، وأصح لفظاً وسبكاً، ثم انظر واحكم وأنصف، ودعني من قولك: "هل زاد عل كذا" أو "هل قال إلا ما قاله فلان" ! فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم، وإني أقضي إلى المعنى عند التفنيس والكشف، وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل والاسترسال للطبع، وتجنب الحمل عليه والعنف به...»^(٨٧) ثم يزيده الجرجاني هذه الملاحظة وضوحاً بتفريقه بين شعر الصنعة الذي يتبين فيه أثر الاحتفال والعناية والمراجعة، وبين شعر الطبع البعيد عن التثقيف والمعاودة، فيصف شعر الصنعة بالجودة بينما يصف شعر الطبع بأنه مطرب ويميل أثناء كل ذلك إلى الطبع، فيقول: "... ومتى أردت أن تعرف ذلك عياناً، وتستبته مواجهة، فتعرف فرق ما بين المصنوع والمطرب، وفصل ما بين السمع المتقاد والمعني المستكره، فأعتمد إلى شعر البحري، ودع ما يصدر به الاختيار، ويعد في أول مراتب الجودة، ويتبين فيه أثر الاحتفال، عليك بما قاله عن عفو خاطره، وأول فكرته... ثم انظر: هل تجد معنى مبتدلاً ولفظاً مشهوراً مستعملاً وهل ترى صنعة وإبداعاً، أو تدقيقاً أو إغراباً ! ثم تأمل كيف نجد نفسك عند إنشاده، وتنفق ما يتداخلك من الارتياح، وتستخفك من الطرب إذا سمعته...»^(٨٨) وأمام عجز القواعد عن تفسير سر الجودة^(٨٩) توصل الجرجاني إلى ملاحظة: أن هذا الأمر إنما "تستخير به النفوس المهدبة، وتستشهد عليه الأذهان الخلقية"^(٩٠) وهو يفسر ذلك بقوله: "وإنما الكلام أصوات محلها من الأسعاع محل النواظر من الأيمان". ولنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأفضى كل مذهب، وتقف من التهام بكل طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتمام الخلقية، وتتأصف الأجزاء، وتتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة، وأدنى إلى القبول، وأعلن بالخشع، وأسرع ممازجة للقلب، ثم لا تعلم - وإن قاصيت واعتبرت، ونظرت وفكرت - لهذه المزية

سببا، ولما خضت به مقتضيا .

ولو قيل لك : كيف صارت هذه الصورة ، وهي مقصورة عن الأولى في الإحكام والصنعة ، وفي الترتيب والصيغة ، وفيما يجمع أوصاف الكمال ، ويتنظم أسباب الاختيار أحلى وأرشق وأحظى وأوقع ؟ لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف ، ورددته رد المستبهم الجاهل ! ولكن أنصى ما في وسعك ، وغاية ما عندك أن تقول : موقفه في القلب اللطيف ، وهو بالطبع أليق . . . كذلك الكلام . . . نجد منه المحكم الوثيق والجزل القوي ، والمصنع المحكم ، والمنسق الموشع ، قد هذب كل التهليل ، وثقف غاية التشويق ، وجهد فيه الفكر ، وأتعب لأجله الحاطر . . . ثم نجد لفؤادك عنه نبوة ، ترى بينه وبين ضميرك فجوة . . . (٩١) .

إن مدار الشعر في نظر الجرجاني إنها هو حل النفس وذوق الناقد المقتدر ، لذلك فهو لم يستطع استفاضة محاولة قدامة في تكوين " علم للشعر " تفسر به الجودة والرداءة ، والصحة والخطأ ، على غرار علم النحو أو علم اللغة ، مثلا ، يقول : " . . . فإن توسعت في الدعاوي فصل توسع ، وملت مع الحليف بعض الميل حتى تناولت طائفة من المختار ، فجعلته في المنفى ، وأخذت صدرا من الجيّد فجعلته مع الرديء . . . ولسنا ننازعك في هذا الباب . فهو باب يضيق مجال الحجة فيه ، ويصعب وصول البرهان إليه . وإنها مداره على استشهد القرائع الصافية ، والطبايع السليمة ، التي طالت ممارستها للشعر ، فحلّفت نقده ، وأثبتت حياره ، وقويت على تمييزه ، وعرفت خلاصه ، إنها تقابل دواكل بأنكار خصمك ، ونعارض جحتك بإلزام مخالفك إذا صرنا إلى ما جعلته من باب الخلط واللحن ، ونسبته إلى الإحالة والمناقضة ، فأما ، وأنت تقول : هنا غث مستبرد ، وهذا متكلف متعسف ، فإنا نخبّر عن نبو النفس عنه ، وقلة ارتياح القلب إليه ، والشعر لا يجب إلى الغفوس بالنظر والمحااجة ، ولا يحل في الصدور بالجدال والمقايسة . . . (٩٢) .

وهكذا نلاحظ كيف كان أنصار الطبع يتجنبون كل أثر عقلي يمكن أن يمس الشعر ، ويفضون أي نوع من الجدال والمقايسة فيه ، ويفضلون استعمال الذوق الشخصي للناقد بعد أن يكون قد نضج بالرواية والدربة وبعد أن يكون متوفرا على الغريزة والطبع للمساعدين ، وهم لا يزودون الشعراء بأي شيء ، لأنهم يعتقدون أن الشاعر المطيع يعرف الفرق ما بين الجيد والرديء عن طريق الإلهام ، (٩٣) بينما يصر أنصار الصنعة على وجوب تعلم الشاعر للقواعد التي سوف يحاكم إليها ، والتي تنقسم إلى نموت وهيوب ، فيجنب العيوب ويستعمل النموت .

إلا أن هذه الخصومة انتهت بظهور مذهب الصنعة على مذهب الطبع ظهورا بينا ، فقد كانت كل السبل تؤدي إلى ذلك ، بل إن محاولات الأمدي والقاضي الجرجاني إنها كانت بمثابة النزاع الأخير في حياة مذهب الطبع ، لماذا ؟ ، لأن المجتمع والحياة الأدبية في ذلك الوقت كانتا يتميزان بثلاث صفات

كلها ندعو إلى اعتياد الصنعة في الشعر، وهي :

أولاً : التكسب بالشعر.

ثانياً : حب الزخرفة والترف.

ثالثاً : التأثير بالزعة العقلية في الميدان الأدبي.

أ- التكسب بالشعر

يعتبر القرن الرابع الهجري قرن التكسب بالشعر واتخاذ صاعه، مما طرح على الشعراء مشكلة بسيطة هي : كيف يمكن للشاعر أن الممدوح للعطاء ؟، وكان الجواب عن ذلك، إن هذا يتم عن طريق تقديم قصيدة مثقنة جيدة، فاضطر الشاعر إلى مراجعة قصيدته بإسقاط الرديء وتغيير الألفاظ وتفسير البديع، مما أدخله حيز الصنعة. ولم تكن هذه المشكلة مشكلة أهل القرن الرابع وحدهم، وإنما كانت مشكلة كل شعراء المدح في جميع العصور، وإنما راجع هذا المذهب في هذا القرن لغشو المدح وتعلق الشعراء بأصحاب السلطان، لذلك فإننا نلاحظ أن زهيراً والحطيئة مثلاً، وهما من كان يصنفهما القدماء بأنها من أصحاب الصنعة، كانا أيضاً من شعراء المدح المشهورين. وفي هذا يقول الجاحظ : " ومن تكسب بشعره وألتمس به صلات الأشراف والقادة، وجوائز الملوك والسادة، في قصائد السباطين، وبالطوال التي تنشأ يوم الحفل، لم يجد بدا من صنيع زهير والحطيئة وأشباههما، فإذا قالوا في غير ذلك أدخلوا غفر الكلام وتركوا المجهود. " (٩٤)

ب- حب الزخرفة والميل إلى الترف

سبق لنا القول أن الصنعة في القرن الرابع، إنما كانت تعتمد عند جماعة الشعراء على البديع وأفانينه، وكان للمجتمع حينذاك ولوع بهذه الزخرفة البديعية، مصدره الحاجة " إلى التصاوير والتأثيل وألفنون الجميلة المنظورة "، (٩٥) في حين كان الإسلام، كما يقول د. عبدالله الطيب، " ديناً يرفض الانصباب والتصاوير وما يجري مجراها من آثار المشركين. " (٩٦) فلم يجد هذا المجتمع الجديد من مفضل آخر للتفخيس عن رغباته غير مفضل البديع بما يتضمنه من تزويق وزخرفة، ثم إن صناعة البديع كانت أبعد ما تكون عن تولية دور المعبر عن حقائق النفس، وإنما هي قصائد كالتحف تقدم بين يدي أمراء مترلين لم يكونوا بحاجة إلى سماع شعر آخر غير هذا الشعر الذي يعبر عن ذلك الترف البالغ الذي يحيطون به أنفسهم، في مجتمع طبقي حاد الطبقة، وبمعرفة الشعراء لذوق هؤلاء الذين يرضونهم، أسرفوا في تقديم مجموعة كبيرة من القصائد المزخرفة، بمن فيهم أولئك الذين لا يصنفون عادة ضمن الشعراء المرففين في الصنعة كالبحتري في القرن الثالث والمتنبي في القرن الرابع، وفي هذا يقول د. عبدالله الطيب : " . . . ولتمكن الزخرفة من النفوس، لم تكن الحملة التي شنها النقاد على أيهم إلا هواء، فقد صار مذهبه هو المذهب، وأضحت طريقته هي الطريقة المتبعة، وعمل نهجه

سلك شعراء القرن الرابع ومن خلفوهم. (١٠٠)

وكان البحري بدوره صانعا إلا أنه بعكس أبي تمام كان أشغف بالمطابق، وأقل طلبا للمجانس،^(٩٨) وتعمقه في وجوه الصنعة، كما يقول الباقلاني، "على وجه طلب السلامة، والرغبة في السلامة، فلذلك يخرج سليبا من العيب في الأكثر." (٩٩) فخفيت لذلك صناعته عن كثير من النقاد، في حين أنه كان صاحب صنعة، إلا أن صناعته لطيفة، يخفيها بالألفاظ الرشيقة التي هي من سمات المطبوعين، وقد انتبه لهذا الباقلاني فقال عن أنصار هذا المذهب: "... ومنهم من رأى أن أحسن الشعر ما كان أكثر صنعة، وألطف تمعلا، وأن يتخير الألفاظ الرشيقة للمعاني البديعة والقوافي الواقعة، كمذهب البحري...".^(١٠٠) وكذلك يصفه ابن رشيق بأنه كان صاحب صنعة، إلا أنه، كما يقول عنه، "كان أملح صنعة، وأحسن مذهبا في الكلام، يسلك منه دماعة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة".^(١٠١) إذن، فلم يكن البحري حالة تنافي ذلك الدوق السائد في القرنين الثالث والرابع، والذي يتميز بالليل إلى الصنعة، ولم تحف على الأمدى هذه المسألة، فهو مع وصفه البحري بالطبع والبعد عن الصنعة،^(١٠٢) يلاحظ على لسان صاحب البحري أن في شعره كثيرا من الاستعارة والتجنيس والمطابقة،^(١٠٣) هذا مع كثرة استعمال البديع لا يمكن أن تكون مصادفة دون معاودة وتنقيح، أي دون صنعة، لأن هذا، كما يقول ابن رشيق، ليس في طباع البشر.^(١٠٤) ولكن اتباع البحري عمود الشعر أخفى هذه الحقيقة على كثير من النقاد الذين كانوا يعتقدون أن الصنعة والتكلف من سمات المحدثين:

ج - التأثير بالنزعة العقلية

"جاء في الإمتاع عند الحديث عن الفرق بين الكلام المنبعث عن عفو البديعة وبين الكلام المنبعث عن كد الروية: "... وعيب عفو البديعة أن تكون صورة العقل فيه أقل، وعيب كد الروية أن تكون صورة الحس فيه أقل...".^(١٠٥) وهو الكلام الذي يمكن صياغته بأسلوب آخر، فنقول: إن صورة العقل أقوى في الشعر المصنوع وصورة الحس أظهر في الشعر المطبوع. وذلك أن إحادة النظر في الشعر إنما هي عملية عقلية، حيث يختفي الشاعر ليظهر الناقد، وبهذا فالتصنع متروك أما المطبوع فيتميز بالبديعة.^(١٠٦)

وعملية التروي هذه وإعمال العقل في بيئة كثير من أفرادها يقدرون العقل إلى حد التقديس، لا بد أن نجد صدى يعكسه مذهب الصنعة، الذي يقوم، بالإضافة إلى التروي، على الثقافة الواسعة، سواء أكانت هذه الثقافة نقدية ممثلة في البديع أو فلسفية وحكمية وكلامية ممثلة في المعاني. لذلك فإن قدامة، مثلا، يعجب استعمال المحدثين للتكافؤ، وهو يفسر ذلك بقوله: "وذلك أنه بطباع أهل

التحصيل والروية في الشعر والتطلب لتجنبه أولى منه بطباع القائلين على الهاجس بحسب ما يستحق من المخاطر مثل الأعراب ومن جرى مجراهم . . .^(١١٧) إن هذه النزعة العقلية وإن كانت قد توقفت بعد ذلك في القرون اللاحقة، حيث تحول الأدباء إلى تقديس البديع بعد أن كانوا يقصدون مذهب العرب في الشعر، أي أنهم تحولوا من تقليد إلى تقليد آخر. فإنها رغم ذلك، بالإضافة إلى ما ذكرناه من فشو التكسب بالشعر وحب الزخرفة، استطاعت أن تترك أثرها على الأدب العربي لاحقاً، بتأسيس قاعدة: إن الشعر الجليل هو الشعر المصنوع. وهكذا نجد ابن رشيق، مثلاً، في القرن الخامس، يقول: "ولسنا ندين أن البيت إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمل كان المصنوع أفضلها". . .^(١١٨) أي أن الصنعة وحدها أصبحت كافية لتفضيل شعر على آخر إذا تساوى في الجودة، بل أكثر من ذلك، فإن القاضي الجرجاني، رغم عدم ميله إلى مذهب الصنعة، فإنه يميل مع ذلك إلى هذا المذهب الذي عرف به البحترى والذي يلتبس فيه الطبع بالصنعة، ويستطيع الشاعر فيه أن يخفي صنعته بحذف وطلبه للسلاسة. وذلك من مثل قصيدة المتنبي في الحمى، فهو في اختراعه لأكثر معانيها صنع بارع، وفي تسهيله لألفاظها كأنه مطبوع، فجاءت القصيدة بذلك كما يصنفها الجرجاني "مطبوعة مصنوعة". وهذا القسم من الشعر هو الملمع المؤسس". . .^(١١٩) أما أبو سليمان المتطقي فإنه يسمي هذا النوع من الشعر المركب، أي أنه مركب من الطبع والصنعة، أو بمباراة التوحيدي مركب من عفو البديهة وكد الرزية.^(١٢٠) وهو المذهب الذي اختاره الحصري بعدهما، إذ قال: "وحمل الصانع شعره على الإكراه في التعمل وتنقيح المباني دون إصلاح المعاني يعفي آثار صنعته، ويطفئ أنوار صنيفته، ويخرجه إلى فساد التعسف، وقيح التكلف، وإلقاء المطبوع بيده إلى قبول ما يبعثه هاجسه، وتنفته وسأوسه، من غير إعمال النظر، وتدقيق الفكر، يخرج به إلى حد المشتهر الرث، وحيز الغث، وأحسن ما أجري إليه، وأصول عليه، التوسط بين الحالين، والمنزلة بين المنزلتين، من الطبع والصنعة". . .^(١٢١) ثم يقول الحصري بعد ذلك — وهي أسلم نظرة نقدية في الموضوع — قال بها ناقد قديم: — "والبحتري عن هذا القوس ينزع، وإلى هذا النحو يرجع"^(١٢٢).

إذن، فلم يكن الصراع صراع طبع وصنعة كما تصور ذلك الأمدي، وإنما كان الخلاف بين صنعتين: صنعة قد التبت بالطبع، فانتجت لنا ذلك الشعر الذي أطلق عليه، الشعر المطبوع المصنوع، وصنعة خالصة غير أنها لم تصل إلى حد التكلف الشديد وهي صنعة أبي تمام ومن دام مرأه وتقلبه وأشبهه. أما الطبع الخالص فلم تكن البيئة حينذاك بمستطاعة تلذقه والانتصار له، للأسباب الاجتماعية التي ذكرناها. وبذلك اتفق نقاد القرن الرابع، سواء عن وعي وإدراك شاملين، أو عن غير وعي بأن مقياس الجودة في هذا المجال، إنما يمكن في تلك الصنعة التي لا تصل حد التكلف وتخرج إلى حيز العيب، أما الطبع فقد كان أليق بأولئك الشعراء البدو القدامى منه بشعراء التكسب والتلف وحضارة العقل في القرنين الثالث والرابع الهجريين.

المصادر والمراجع

- (١) الموازنة، الأملدي. ص: ١١.
- (٢) إحصاء القرآن، الباقلائي. ص: ١١١.
- (٣) العمدة، ابن رشيقي. ١٣٠/١.
- (٤) القاضي الجرجاني، الوساطة. ص: ١٦.
- (٥) ابن قتيبة، الشعر والشعراء. ٩٣/١ - ٩٤.
- (٦) المصدر نفسه. ٩٤/١.
- (٧) ابن منظور. لسان العرب. مادة، طبع. ٢٣٢/٨.
- (٨) AMIAD TRABULSI. La critique poetique des arabes. P: 113.
- وما يعضد رأي د. الطرابلسي أن العسكري في القرن الرابع، يعتبر مسألة شيطان الشعر من تكاذيب العرب.
- ديوان المعالي، العسكري. ١١٢/١ - ١١٣.
- (٩) أبو يزيد القرشي. جبهة أشعار العرب. ص: ٦٣.
- (١٠) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ٨١/١.
- (١١) الشعر والشعراء. ابن قتيبة. ٨١ - ٨٠/١.
- (١٢) العمدة. ابن رشيقي. ١٠٤/٢.
- (١٣) العسكري، الصناعتين. ص: ٦١.
- (١٤) ابن قتيبة، الشعر والشعراء. ٩٠/١.
- (١٥) ابن رشيقي. العمدة. ١٩٢/١.
- (١٦) نفسه.
- (١٧) الموازنة، الأملدي. ص: ١١.
- (١٨) إغيار البحري. الصولي. ص: ١٢١.
- (١٩) الموازنة، الأملدي. ص: ٢٧٢.
- (٢٠) ابن منظور. لسان العرب. مادة. كلف. ٣٠٧/٩.
- (٢١) القهروزي آبادي. القاموس المحيط. مادة كلف. ١٩٨/٣.
- (٢٢) العسكري. الصناعتين. ص: ٥٥.
- (٢٣) قدامة. نقد الشعر. ص: ٤٧. تعمل من أجله، تمنى. القاموس. مادة عمل. ٢٢/٤.
- (٢٤) ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان. ص: ١٧٩ - ١٨٠.
- (٢٥) ابن قتيبة، الشعر والشعراء. ٨٨/١.
- (٢٦) نفسه.
- (٢٧) نفسه. ٧٨/١.
- (٢٨) نفسه. ٨٨/١ - ٩٠.
- (٢٩) ابن رشيقي، العمدة. ١٢٩/١.
- (٣٠) نقد الشعر، قدامة. ص: ٤٧/٤٦.
- (٣١) ابن رشيقي، العمدة. ١٣١/١.

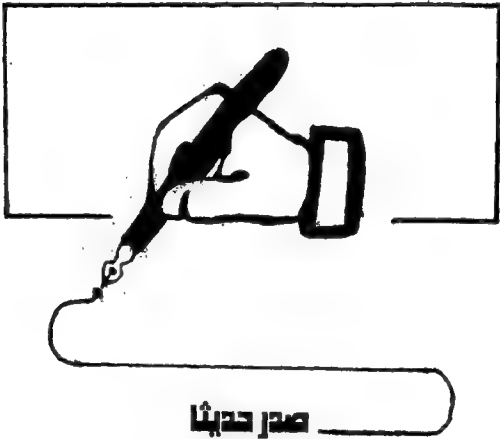
- (٣٢) القاضي الجرجاني، الوساطة. ص: ١٩.
- (٣٣) نقد الشعر، قدامة. ص: ١٧٣/١٧٢.
- (٣٤) القاضي الجرجاني، الوساطة. ص: ١٩.
- (٣٥) انظر مثلاً، نقد الشعر، قدامة. ص: ٤٦-٤٧. والوساطة. الجرجاني. ص: ١٩.
- (٣٦) الوساطة. الجرجاني. ص: ٣٤. وهذا لأن التكلف في الإحشاء يحير إلى الإساءة أحياناً وإلى الإحسان أحياناً أخرى، بعكس وجود أبيات البديع اتفاقاً، فإنها تكون دائماً خيرية حسنة. انظر. الوساطة. ص: ٣٤. ويقصد بالتكلف في الإحشاء، إحشاء القدماء.
- (٣٧) يعتبر ابن المعتز رائد البديع، أي أنه يمزج إلى الصنعة. لذا ميز بينها وبين التكلف.
- (٣٨) ابن للمعتز، البديع. ص: ٥٣.
- (٣٩) المصدر نفسه. ص: ٧٤.
- (٤٠) المسكري، الصناعتين. ص: ١٨٧-١٨٨.
- (٤١) الموازنة، الأملدي. ص: ٢٢٧.
- (٤٢) القاموس، مادة (صنع). ٥٤/٣.
- (٤٣) الأساس، مادة (صنع). ص: ٣٦٢.
- (٤٤) اللسان، مادة (صنع). ٢٠٨/٨.
- (٤٥) ابن رشيق، العملة. ١٢٩/١.
- (٤٦) الباقلائي، إمعان القرآن. ص: ١٢٢.
- (٤٧) العملة، ابن رشيق. ١٣٣/١.
- (٤٨) المسكري، الصناعتين. ص: ٥٥.
- (٤٩) المصدر نفسه. ص: ٥٦.
- (٥٠) المصدر نفسه.
- (٥١) المصدر نفسه.
- (٥٢) المصدر نفسه.
- (٥٣) الثعالب، التمثيل والمحاضرة. ص: ١٨٤.
- (٥٤) البيان، الجاحظ. ١٣/٢.
- (٥٥) الراغب الأصبهاني، معاني الأديب. ٤٨/١.
- (٥٦) القاموس، مادة، (خشب). ٦٣/١.
- (٥٧) اللسان، مادة، (خشب). ٣٥٣/١.
- (٥٨) نفسه.
- (٥٩) نفسه. ٣٥٥-٣٥١/١. مادة (خشب).
- (٦٠) أساس البلاغة، مادة، (خشب). ص: ١٦٣.
- (٦١) الباقلائي، إمعان القرآن. ص: ١١٠-١١١.
- (٦٢) المسكري، الصناعتين. ص: ٥٥.
- (٦٣) المصدر نفسه.
- (٦٤) ابن رشيق، العملة. ١٣١/١.

- (٦٥) المصدر نفسه.
- (٦٦) القاضي الجرجاني، الواسطة، ص: ٥٠.
- (٦٧) نفسه، ص: ٥٢.
- (٦٨) البديع، ابن المعتز، ص: ١. ويقول «ابن رشيقي» في العملة.
- ١/ ١٣١: وقالوا: أول من فتح البديع من المحدثين يشار به بردين هرمه.
- (٦٩) ابن المعتز، طبقات الشعراء المحدثين، ص: ٢٩٠.
- (٧٠) الجاسطر، البيان والتبيين، ٥٠/١.
- (٧١) البيان والتبيين، الجاسطر، ٥٠/١.
- (٧٢) الأوزاق، الصولي، ص: ١٢.
- (٧٣) الأمدي، الموازنة، ص: ١٠.
- (٧٤) الباقلائي، إعجاز القرآن، ص: ٢٤٥.
- (٧٥) الأمدي، الموازنة، ص: ١٠.
- (٧٦) المصدر نفسه، ص: ١١.
- (٧٧) المصدر نفسه.
- (٧٨) المصدر نفسه.
- (٧٩) المصدر نفسه، ص: ١٠.
- (٨٠) ابن حيدر البغدادي، قانون البلاغة، ص: ١٤٥.
- (٨١) المصدر نفسه، ص: ١٤٦. ويستخدم ابن المعتز مصطلح «الكلام المرسل»، البديع، ص: ١. بمعنى الكلام الخالي من البديع، دون أن يحمله أي معنى قدح، وكذلك يفعل الأمدي في الموازنة، ص: ٢٠.
- (٨٢) انظر المصدر نفسه، ص: ١٤٥.
- (٨٣) القاضي الجرجاني، الواسطة، ص: ٣٢-٣١.
- (٨٤) نفس المصدر، ص: ٣٣. وهذه الأبيات موجودة في معاهد التنصيص للمعالي، ٢٥٠/٣. وهي للصحة القشيري وإن كانت تروى أيضا بجملة بن معاوية بن حزم العقيلي.
- (٨٥) نفس المصدر، ص: ٣٣-٨٤.
- (٨٦) نستعمل الأصحاب هنا بمفهومه العام، وإلا فإن الثعالب يجعله مخالفا للإطراب.
- (٨٧) القاضي الجرجاني، الواسطة، ص: ٢٤-٢٥.
- (٨٨) المصدر نفسه، ص: ٢٥-٢٧.
- (٨٩) * إذا كان أمل القرن الرابع يستعملون مصطلح الجردة باعتباره مسألة عقلية، أي بناء على حريتهم بين ما تدلي به النفس وبين ما تدلي به القواعد، فلا يأمروا دأيا لتأنيثهم في هذا، لذا فاستخدامي هذا المصطلح إنما هو بمفهومه المادي المعروف أي: (تقييد الرادة).
- (٩٠) المصدر نفسه، ص: ٤١٢.
- (٩١) المصدر نفسه، ص: ٤١٢-٤١٣.
- (٩٢) المصدر نفسه، ص: ٩٩-١٠٠.
- (٩٣) انظر المصدر نفسه، ص: ٢٥.
- (٩٤) الجاسطر، البيان والتبيين، ١٣/٧، ١٤. والعمدة، ابن رشيقي، ١/ ١٩٩.

- (٩٥) د. عبدالله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب. ٦٠٠/٢.
- (٩٦) المرجع نفسه.
- (٩٧) المرجع نفسه. ٦٠٢/٢.
- (٩٨) إعجاز القرآن، الباقلاي. ص: ٢٨٤.
- (٩٩) الباقلاي، نفسه. ص: ١١١.
- (١٠٠) نفسه. ص: ١١٥.
- (١٠١) ابن رشيقي، العملة. ١٣٠/١.
- (١٠٢) الموازنة، الأمدي. ص: ١١.
- (١٠٣) نفسه. ص: ٢٠.
- (١٠٤) العملة، ابن رشيقي. ١٣١/١.
- (١٠٥) التوحيد، الإنشاع والموازنة. ١٣٢/٢.
- (١٠٦) العملة، ابن رشيقي. ١٩٢/١.
- (١٠٧) لقدامة، نقد الشعر. تحقيق، غفافي. ص: ١٥٠.
- (١٠٨) ابن رشيقي، العملة. ١٣١/١.
- (١٠٩) القاضي الجرجاني، الوساطة. ص: ١٢١.
- (١١٠) الإنشاع والموازنة، التوحيد. ١٣٢/٢.
- (١١١) المحصري، زهر الآداب. ٨٩٦/٣.
- (١١٢) المصدر نفسه.
- (١١٣) الأمدي (أبو القاسم الحسب بن بشر بن يحيى) ت. ٣٧٠هـ الموازنة بين الطالين: أبي تمام والبحري.
- حق أصوله وعلق حواشيه: محمد يحيى الدين عبد الحميد. المكتبة العلمية - بيروت.
- (١١٤) الباقلاي (أبو بكر محمد بن الطيب) ت. ٤٠٣هـ - إعجاز القرآن. تحقيق: السيد أحمد صفر. الطبعة الثالثة. دار المعارف - القاهرة.
- (١١٥) التوحيد (أبو حسان حل بن محمد بن العباس) ت. حوالي ٤٠٠هـ. الإنشاع والموازنة. تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين. دار مكتبة الحياة - بيروت.
- (١١٦) التمامي (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل) ت. ٤٢٩هـ. الممثل والمحاضرة. تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلوي. الدار العربية للكتاب. ١٩٨٣م.
- (١١٧) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) ت. ٢٥٥هـ. البيان والتبيين. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. الطبعة الرابعة - دار الفكر - بيروت.
- (١١٨) الجرجاني (علي بن المزين) ت. ٣٦٦هـ. الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم - علي محمد الجبوري. دار القلم - بيروت.
- (١١٩) المحصري القيرولي (أبو إسحاق إبراهيم بن علي) ت. ٤٥٣هـ. زهر الآداب وثمر الألباب. مفصل وشبه مفصل ومشرح، بقلم: د. زكي مبارك. حققه وزاد في تفصيله وشبهه وشرحه: محمد يحيى الدين عبد الحميد. الطبعة الرابعة - دار الجيل - بيروت ١٩٧٢م.

- (١٢٠) ابن حيدر البغدادي (أبو طاهر محمد بن حيدر) ت. ٥١٧هـ. قننن البلاغة في نقد النثر والشعر. تحقيق: د. حسن قياض عجيل. الطبعة الأولى - مؤسسة الرسالة - بيروت. ١٩٨١م.
- (١٢١) الرائب الأصماني (أبو القاسم حسين بن محمد). محاضرات الأدياء ومحاورات الشعراء والبلغاء. صححه، محمد السملوطي - جمعية المعارف المصرية.
- (١٢٢) ابن رشيقي (أبو علي الحسن) ت. ٤٥٦هـ. العملة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الرشد الحديثة - الدار البيضاء.
- (١٢٣) الزمخشري (جاء الله أبو القاسم محمود بن عمر) ت. ٥٣٨هـ. أساس البلاغة. دار بيروت/ بيروت ١٩٨٤م.
- (١٢٤) الصولي (أبو بكر محمد بن يحيى) ت. ٣٣٥هـ. أو ٣٣٦هـ. أ - أخبار البحري، تحقيق: د. صالح الأشتري. الطبعة الأولى - ١٩٥٨م.
- ب - الأوزاق (كتاب الأوزاق). عني بشره، ج. هيروث دن. الطبعة الأولى، مطبعة الصاوي، مصر ١٩٣٤م.
- (١٢٥) الطرابلسي (أحمد). نقد الشعر عند العرب إلى القرن الخامس الهجري / احادي عشر الميلادي La critique poetique des arabes, jusqu'au Veme siecle de l'egire (XI eme siecle de J.C).
- Institut français de Damas. 1935.
- (١٢٦) الطيب (عبد الله). - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها. الطبعة الثانية - دار الفكر - بيروت. ١٩٧٠م.
- (١٢٧) العباسي (عبد الرحيم أحمد) ت. ٩٦٣هـ. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. عالم الكتب - بيروت (طبعة مصورة عن طبعة سنة: ١٩٧٤م).
- (١٢٨) المسكوي (أبو هلال) ت. بعد: ٣٩٥هـ. أ - ديوان المعاني - عالم الكتب.
- ب - الصناعتين (كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر). تحقيق: مفيد قميحة. الطبعة الأولى. دار الكتب العلمية - بيروت. ١٩٨١م.
- (١٢٩) الفهرز آبادي (محمد الدين محمد بن يعقوب) ت. ٨١٧هـ. القاموس المحيط والتايسوس الوسيط. دار الجليل - بيروت. ١٩٥٢م.
- (١٣٠) ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم) ت. ٢٧٦هـ. الشعر والشعراء. تحقيق: أحمد محمد شاكر. دار المعارف - القاهرة. ١٩٨٢م.
- (١٣١) مقدمة بن جعفر (أبو الفرج مقدمة بن جعفر بن قدامة) ت. ٣٣٧هـ.
- أ - نقد الشعر. تحقيق: كمال مصطفى. الطبعة الثالثة. مكتبة الخاتجي - القاهرة.
- ب - نقد الشعر. تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي. دار الكتب العلمية - بيروت.
- (١٣٢) القرشي (أبو زيد محمد بن أبي الخطاب). جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام. تحقيق: علي محمد البجاوي. دار نهضة مصر - القاهرة. ١٩٨١م.
- (١٣٣) ابن المعتز (عبد الله) ت. ٢٩٦هـ.

-
- أ- البلعم (كتاب البلعم). تحقيق: أثناسيوس كراتشكوفسكي. طبعة مصورة عن طبعة لندن. ١٩٣٥م.
ب- طبقات الشعراء. تحقيق: عبد الستار أحمد فراج. الطبعة الرابعة - دار المعارف - القاهرة.
(١٣٤) ابن منظور المصري (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) ت. ٧١١هـ - لسان العرب المحيط. دار صادر - بيروت.
(١٣٥) ابن وهب الكاتب (أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان) - البرهان في وجوه البيان. تحقيق: د. أحمد مطلوب - د. خديجة الحديدي. الطبعة الأولى - مطبعة العاني، بغداد. ١٩٦٧م



**"المعتقدات الدينية لدى
الشعوب"، المشرف على التحرير:
جفرى بارندر، ترجمة من الإنجليزية
إلى العربية:
د. إمام عبدالفتاح إمام**

**سلسلة "عالم المعرفة"، المجلد ١٧٢، مايو ١٩٩٢
المجلس الوطني للثقافة والفنون
والآداب، الكويت.**

عرض وتعليق/ د. هزاع قريشي*

• أستاذ الفلسفة بكلية الآداب - جامعة الكويت.

لن نبالغ إذا قلنا إن هذا الكتاب سيبد فرافا كبيرا في المكتبة العربية الحديثة ، حيث نجد أنفسنا أمام مفارقة عجيبة : ففي الوقت الذي نرى فيه اشتداد الاهتمامات الدينية إلى أقصاها نلاحظ قلة الاهتمام بمعرفة الديانات الأخرى ، ودع عنك معرفة وجهة نظر الآخر في ديانتنا . إن معرفة ديانات الآخرين ليست فقط سبيلا من سبل حسن إدراك الديانة الخاصة بالشخص ، بل إنها أيضا سبيل أكيد للتخفيف من النزعات الانعزالية والتفردية ، هي فتح للعينين جميعاً على عالم الواقع كله . من جهة أخرى ، فلنعتزف أن كثيرا من الكتابات التي ظهرت بالعربية في التعرف بالديانات الأخرى يغلب عليها الطابع الانفعالي ، بله الخطائي ، بسبب اتخاذها إما موقف الدفاع عن الديانة الخاصة أو موقف المجهوم الابتدائي على الديانة الأخرى ، بعبارة أخرى هي كتابات تقتند إلى كثير من مقومات " الدراسات العلمية " ، التي يقوم في مركزها محاولة إدراك الآخر على ما هو عليه وعلى أحسن ما هو عليه ، ولتتفق من بعد معه أو فلنختلف . بعبارة موجزة : إننا في أشد الحاجة إلى أن " نعرف " مجرد المعرفة " وإلى أن " نفهم " مجرد " الفهم " .

موضوع الكتاب إذن ، وهو ديانات عدد كبير من الشعوب ، مدخلة إلى الاهتمام به ، ويزيد من ذلك أنه يعتمد في فصوله على معرفة وثيقة لعدد كبير من المتخصصين بحسب كل ديانة مما عرض له الكتاب ، في العالم القديم أو الحديث أو ما بينهما .

وقد أشرف على تحريره قس بروتستانتى ، عاش في أفريقيا وطاف ببلدان الشرق الأوسط وغيرها ، وله اهتمامات متصلة بموضوع الديانات البشرية ، وأنتج في الموضوع كتابات متنوعة ، وقد يبحث القارئ عن " المحررين " الأفراد الذين كتبوا فصوله ، فلا يجد لهم ذكرا في الترجمة العربية ، وإلغا اتجاه إلى الأصل الإنجليزى المنشور في نيويورك عام ١٩٨٤ م لم يجد ذكرا لهم فيه أيضا ، ولكنه سيعلم

منه أن الكتاب سبق نشره في المملكة المتحدة (بريطانيا) عام ١٩٧١ م بعنوان "الإنسان وألته" (Man and his Gods)، ثم بعد ذلك في أمريكا بعنوان "أديان العالم" (Religions of the World)، حتى استقر على عنوانه الأخير. ونلاحظ أن العنوان العربي، وهو "المعتقدات الدينية لدى الشعوب"، بعيد عن نص العنوان الإنجليزي الذي ترجمته: "الأديان في العالم". من التاريخ القديم إلى العصر الحاضر، ولا نجد تبريراً في مقدمة المترجم لهذا الاختلاف، خاصة وأن العنوان العربي، الذي يستخدم حرف "لدى"، ولنتعرف بقوله على اللسان في عنوان كتاب، هذا العنوان العربي يدل على منظور جغرافي ومن وجهة نظر الوقت الحاضر، بينما منظور الكتاب الفعلي منظور تاريخي وجغرافي معاً، هذا كله فضلاً عن أن الكتاب لا يتحدث عن "المعتقدات" الدينية وحسب، ولا على وجه الخصوص، بل يتحدث عن الأديان كظواهر إنسانية واجتماعية وتاريخية معاً. بل إن مقدمة المترجم تفاجئنا بعنوان ثالث هو: "المعتقدات الدينية بين شعوب العالم" (ص ٩)، وكان العنوان المختار من اختيار قلم ثالث، لا هو قلم المحرر الأصلي ولا قلم المترجم.

ثم إن هذه الدراسة لأديان الأرض، أو لبعضها على الأقل، مفيدة لسبب جديد: وهو أنها تطبق المنهج الاجتماعي في دراسة الأديان، بل قل "المنظور الثقافي" على ما نفضل، أي أنها تنظر إلى الدين من حيث هو جزء متكامل من ثقافة بعينها، وحيث أن الثقافة كالكائن العضوي، أو تكاد، فإنها تنمو وتتغير ملامحها وقد تصيبها تحولات وقد تنزل عليها ملامح الشيخوخة، قبل أن ينقض عليها الموت، سريعاً خاطفاً أو بطيئاً متمهلاً، فإن دين الثقافة هو الآخر تتغير ملامحه، وقد يتجمد، وقد يهاجر من بلده إلى بلد آخر فتتحول سيئاته بالكلية. فإذا رجعنا إلى مقدمة الكتاب في الأصل الإنجليزي، وهي غير قائمة في الترجمة العربية، وجدناه يؤكد على اهتمامه في دراسته للدين المعين بالأفكار والتعبير الفني، وما، ولا ينحصر في العقائد والشرائع والعبادات، بل يمتد إلى وقائع التاريخ والجغرافيا والبيئة الاجتماعية وأمور التطورات السياسية والعلاقات الدولية وغير ذلك، عند الشعوب التي تحضن هذا الدين أو ذاك (ص ٧). لهذا السبب فإن هذا الكتاب مثير لاهتمام دارس الدين والمؤرخ ودارس الفلسفة وتاريخ الأفكار ودارس علم الإنسان، وغيرهم، على السواء، بل إن رجل السياسة الدولية وخبراء نفسيات الشعوب وربال الإعلام سوف يجدون في هذا الكتاب، وخاصة في الأقسام الأخيرة من فصوله المتصلة بالأديان الآسيوية، مادة لاهتمامهم على التأكيد.

وقد اضطلع بعبه ترجمة هذا الكتاب الأستاذ الدكتور إمام عبدالفتاح (إمام، رئيس قسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة الكويت، وراجع مع الأستاذ الدكتور عبدالغفار مكيوي. وسوف يجد القارئ - محقق المترجم بارزاً في سائر صفحات الكتاب، ولكنه ليس الحضور الجاهل على أكتاف الضمير وعلى أنفاس القارئ - بل هو حضور اللغة السلسة التي تنقل إلى القارئ مقاصد النص وتلاها مباشرة، وهو حضور التعليقات المتتابعة على كل صفحة من صفحات الكتاب على التفرع والتي

تسهيل للقارئ، مهمة الفهم (وإن كنا نلاحظ أن تعليقات المترجم كثيرة في النصف الأول من الكتاب، وقليلة في النصف الثاني، حتى تصبح نادرة في فصل دياناس الصين)، ثم إنه أخيراً وليس آخراً حضور اختيار المصطلح المناسب الذي يؤدي إلى القارئ مقاصد الأصل الإنجليزي بغير انحراف أو تعمل أو إغراب. وألحق أن هذه المسألة الأخيرة ينبغي أن تكون موضع أهمية خاصة، لأن موضوعات الكتاب لا تقتصر على المسائل الدينية البحتة كما أشرنا، بل تضم إليها مسائل الفلسفة والتاريخ والجغرافيا، وليس عند شعب معين ولا شعبين بل عند العديد من الشعوب، وفي الماضي كما في الحاضر. ولعل مثل هذه العقبة الكبرى وحدها تجعل مجرد التمرض للقيام بترجمة مثل هذا النص عملاً جذيراً بالتحية. وربما يختلف بعض أهل الاختصاص في هذه الديانة أو تلك على اختيار مصطلح أو آخر عما استخدم المترجم، ولكنهم سيجدون عنده على العموم مبرراً قوياً لاختياراته، ويستطيع كاتب هذه السطور أن يؤكد هذا الحكم على التخصيص بالنظر إلى الفصول الثلاثة المتصلة بمصر القديمة واليونان وروما، وله بموضوعاتها بعض اتصال حميم.

وقد برهن المترجم على عنايته الفارقة بأمر المصطلح، حين لم يكف بالتعليقات المتيرة في أسفل الصفحات، وهي مخصصة في معظمها للتعريف بالمصطلحات، بل وزاد بإثبات معجم كامل في نهاية الكتاب حسب الألفباء الإنجليزية لمجموع مصطلحات الكتاب، وأضاف إليه تعريفات مقتضبة كافية بكل مصطلح، والكثرة الغالبة من مفردات هذا المعجم لأسماء الآلهة والمذاهب والفرق للديانات الأسورية خاصة، وهند غيرها كذلك، وقلة نادرة منها تخص المفاهيم أو الموضوعات العامة (مثل 'الكسمولوجيا أو الكونيات' ص ٣٨٩، أو "نظام الطبقات المغلفة"، ص ٣٨٧)، وحين يتعرض لمصطلح Ka، تجده يهتم بذلك الياباني، ولا يهتم بالمصطلح المصري القديم، ربما لانتشار معناه عند البعض على الأقل. ولكن يقلل من فائدة هذا المعجم، الذي بذل فيه المترجم جهداً مضنياً على ما نعرف من تجرية أمثاله، والذي يمتد على خمسين صفحة كاملة طبعت بالبنط الصغير، أنه موضوع حسب الألفباء اللاتينية وحسب، فيأجبنا لو كان وضع بعده على الفور، وبدون التعريفات، معجماً حسب الألفباء العربية، وهو ما يحتاج إليه فعلاً القارئ للترجمة العربية. لقد قام المترجم بمهمته خير قيام، وزاد على الضروري منها بما هو فضل، ولأشك أن دراسته للفلسفة الهيجلية، وهي التي تزخر بالإشارات التاريخية والدينية، واهتماماته الخاصة القديمة بموضوع الدين، حيث تناوله في مقالات ترمز إلى أكثر من عشرين عاماً، لأشك أن كل هذا، فضلاً عن المتابعة والعناية بالتدقيق، قد هيأه خير تهيئة للقيام بهذه الترجمة الهية الوفية.

هذا الكتاب يضم عشرة فصول تعالج على التوالي: بلاد ما بين النهرين، مصر القديمة، اليونان القديمة، روما القديمة، إيران القديمة، الهندوسية، مذهب السيخ، البوذية، الصين، اليابان، وأصغر هذه الفصول ما تناول مذهب السيخ (ست عشرة صفحة)، وأكبرها ما خصص للهندوسية (أربع

وستون صفحة) وللصين (ست وستون صفحة).

وليس من المناسب، ولا من الممكن، تلخيص الكتاب في فصوله العشرة، وإنما نشير وحسب، على سبيل المثال، إلى محتويات بعض فصوله. فلنأخذ مثلاً فصل اليونان القديمة، فيقدم الفصل بحديث عن فكرة الإله الأنثى وعن تطور الديانة في كريت، ثم يتحدث عن الإله زيوس، ويشير إلى بعض المعالم التاريخية للتطور اليوناني ويعرف بأله الديانة الأولية (نسبة إلى جبل أولمب) ويقابلها بالديانة الديونيسية (نسبة إلى الإله ديونيسوس)، ثم يشير إلى أهمية مومبروس وقصائله، ويتحدث عن القوى الطبيعية المولدة، ثم عن مفهومي التطهر والقداسة، ويعرض لبعض جوانب النظر الفلسفي عند أهم الفلاسفة، ويعترف بنظام "العرافة" وبالخرافة، حتى يصل إلى العصر الهلنستي، ليعرف في صده بـ"الصلفة" (Tyche). وتظهر هذه الموضوعات الكثيرة الطويلة الانتقائية لتناول الكتاب ككل، فكل فصل فيه يحاول أن يذكر شيئاً عن كل شيء، فلا يمكنه أن يفصل التفصيل الوافي بأي شيء، خاصة إذا أضاف إلى هذا امتداد النظر على مدى تاريخي طويل، يبلغ في حالة مصر مثلاً آلاف السنين. وإذا ذهبنا إلى الفصل العاشر المخصص لليابان، وجدنا الكتاب يراوح ما بين الاهتمام بالحاضر الذي يعم القاري الأمريكي، والاهتمام بالأصول التاريخية، وما بين عرض الصيغة اليابانية للبروفة الوافدة من كوريا والصين وعرض الديانة الشنتوية ذات الطابع المحلي، وبين الإشارة إلى تعدد الفرق الدينية التقليدية وتظهر الديانات الجديدة منذ منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، والواقع أن القارئ لهذا الفصل يخرج في نفس الوقت بفكرة عن الديانات اليابانية وعن تاريخ اليابان ذاته.

لقد اهتم الكتاب دوماً بالنظر إلى الدين كقوة اجتماعية، أو قل إنه اعتبر الديانات في علاقاتها المتطورة مع الأنظمة السياسية والاجتماعية. فانظر مثلاً إلى عرضه لظهور ما سماه "بالديانة الأرستقراطية" في الصين، فتجده يقول: "في عام ٧٧١ ق. م، نقل ملوك أسرة تشو الغربية عاصمتهم إلى الشرق، ومع تغير العاصمة جاء المييار قوهم ونفوذهم، إذ انتقلت القوة السياسية الحقيقية، في مقابل القوة الشرفية، إلى أمراء دولة المدينة، ثم أكد حكام دولة المدينة استغلالهم شيئاً فشيئاً بعد أن كانوا في الأصل حكاماً إقطاعيين تابعين للملك في أسرة "تشو". ومع نمو الاستقلال تحفظوا لأنفسهم، على نحو متزايد، بعض الامتيازات الملكية، ومنها الوظائف الكهنوتية التي كان يتقلدها الملوك القدامى. وترأسوا الطقوس الدينية التي كانت تقام للترية والمحاصيل (أعني عبادة آلهة الحبوب المحلية التي استمتع الأمراء بالسيطرة عليها)، وأكدوا عبادة الأسلاف في هياكل الأبرية وبذلك وضعوا أيديهم على رموز السلطة في دول المدينة، ورد أمراء الإقطاع نسبهم إلى أبطال الملوك الذين يعبدون عليها. وهكذا أصبح بطل الطوفان الأول "هو - تش" أمير ميلت Millet هو الجيد الأكبر للزعماء لشنتية تشي فليواصل "يمو العظيم" هو الجيد للزعماء لأسرة تشو Szu. وينتد

عالم الفكر

الطريقة دخل عدد من أبطال الزراعة الذين كانوا حتى الآن عليين ومجهولين في الديانة الملكية لأسرة تشو الغربية - دخلوا جميع الآلهة الصيني. ثم اخترع المؤرخون فيها بعد أساسا تاريخيا لإبطال العبادة هولاء ورتبهم في تسلسل تاريخي. ولقد حدث ذلك في الحقبة العظيمة للكتابة التاريخية من القرن الثاني إلى القرن الأول ق. م.، وهكذا دخل "الأباطرة الأسطوريون" بتواريخهم "الحالية" التاريخ الصيني، وأرجعوه إلى الزواء عدة آلاف من السنين، وأصبح هولاء الأباطرة أهمية كبرى في العبادة لاسيا عند أسرة هان Han وأدخلوا يظهرون كشخصيات لأمة في "العبادات المحلية" والديانة الشعبية لذلك العصر، والواقع أنه ليست هناك سوى دلائل قليلة من الفترة السابقة لأسرة "شانج" على وجود أية شخصية من الشخصيات التاريخية التي حكمت الصين. وهكذا استطاع أمراء دول المدينة، من خلال استحوادهم على الخدمة الدينية المحلية، وحققهم في القيام على خدمة آلهة الحصب، مع سهولة وصولهم إلى "مانا" أسلافهم المقدسين، استطاعوا أن يفرضوا سيطرتهم السياسية على رعاياهم.

إن قراءة هذا الكتاب، الذي يعرض لأشكال شديدة التنوع من الديانات، يعطي القصة لقاروه للوقوف على بعض الظواهر والأفكار والمفاهيم والنماذج، منها على سبيل المثال لا الحصر: الأهمية المركزية لما يسمى بالشرق الأوسط والمهند في إنتاج أهم الأديان وأعظمها انتشارا، ظاهرة هجرة الأديان وتغير ملامحها (أهم مثالين: البوذية والمسيحية)، أهمية القوى الطبيعية في الأديان القديمة (السماء والأرض، الطوفان، النار...)، مفهوم "القوى الروحية"، أهمية بعض الظواهر من مثل الأعداد ذات الطبيعة المقدسة أو السحرية (٧، ٣، عشرة...)، تقابل البور المتبادلة في الاتهامات الدينية (المادي والتصوفي، الإنسان والآله)، ظهور صيغ جديدة من نفس الديانة ولكن على المستوى الشعبي فتكون هناك ديانة عليا وأخرى شعبية، ظواهر التداخل بين بعض الأديان (كما هو الحال في الصين واليابان بين البوذية الهندية الأصل وغيرها)، ارتباط الأدب والأخلاق بالتوجهات الدينية، الاهتمام بموضوعات مخصوصة من مثل: الموت، الخلود، التمرد على الآلهة، الصراع بين الآلهة أنفسهم، الملك الإله، تجسد الإله بشرا، موت الإله، الخطيئة، خلق العالم، التطهر، القداسة، المهر الذهبي، هذا كله، وهي إشارات على غير ترتيب مخصوص، إلى جوار الإدراك البارز لظاهرة عمومية التدين، فليس هناك من مجتمع بغير دين.

ولكن حجم الكتاب في أصله الإنجليزي كان أضخم بكثير من حجمه في ترجمته العربية، وتشير مقدمة المترجم إلى أن هيئة تحرير سلسلة "عالم المعرفة" حذفت بعض الفصول، حتى يحىء حجمه متفقا مع السلسلة، فحذفت فصلا عن الديانات البدائية، وآخر عن الديانة القبلية في آسيا، وثالثا عن الديانة الأفريقية، ورابعا عن تلك الاسترالية، ولكن الغرض الكبري كانت في حذف فصول ثلاثة عن الديانات الساوية الكبري: اليهودية والمسيحية والإسلام. ويبدو أن

الحجة في هذا الخلف الأخير، على ما نقول مقدمة المترجم: "إن الكتب والشروح لهذه الديانات في متناول الجميع من ناحية، ولأننا أقدر على فهم هذه الديانات من غيرنا من ناحية ثانية" (ص ١٠). وإلحق أن هذين الاعتبارين لا يقابلان الواقع في شيء فليأخذ الشخص اليهودية والمسيحية، فنحن في حاجة إلى معرفتهما من زوايا شتى وعلى أقلام مؤلفين مختلفين، كما أن وجودنا في محيط إسلامي لا يمنع من معرفة نظرة الآخرين إلينا، وما كان أسهل على المترجم أن يشير إلى انحراف في الفهم أو خطأ في التفسير في صدد عرض الكتاب للديانة الإسلامية، كما فعل مثلاً في هامش ص ١٣٣ في صدد تداخل عناصر زرادشتية مع أخرى إسلامية.

ويعجب المرء من هذا الخلف غير المبرر في الحق، حين يجد نفس السلسلة تنشر في يناير وفبراير سنة ١٩٩٣م كتاباً على عشرين متالين (١٦٩، ١٧٠)، هو كتاب "تاريخ الكتاب"، فهل تاريخ الكتاب أهم إلى هذه الدرجة من تاريخ الأديان؟

ويؤدي توزيع الكتاب وحجم فصوله إلى نتيجة طريفة، وهي أن القارئ يستطيع أن يبدأ من أي فصل شاء، وأن يقرأ فصلاً أو فصلين ثم يترك الكتاب ليعود إليه بعد فترة تطول أو تقصر على ما يشاء.

إن ظهور هذا الكتاب فرصة للدعوة إلى إنشاء أقسام علمية في الجامعات ومراكز البحوث الاجتماعية لدراسة الأديان الأخرى دراسة علمية تهتم بغاية المعرفة، وحيث أن التفرار في مثل هذا الأمر بيد السياسيين، فليعلم هؤلاء أن كبار السياسة في الحضارة الغربية لا يفعلون شيئاً ولا يتخذون قراراً في شأن أمور آسيا وأفريقيا بدون استشارة أهل التخصص في هذه المجتمعات وفي دياناتها: ألم يكن المستشرق جاك برك مستشاراً لرئيس الجمهورية الفرنسية الحالي بينما كان يقوم بترجمة معاني القرآن إلى الفرنسية؟

هل يجب حرق ديكارت؟

عرض وتمليق

د. محمود الحبيب الطواشي

• يعمل استاذاً لعلم الاجتماع بجامعة تونس الأولى - تونس .

شكل ومواضيع الكتاب

يُشَدُّ هذا الكتاب ٢٧٠ صفحة من الحجم المتوسط ويتكون من بابين رئيسيين ومقدمتين .
فاللائحة المنظم " le désordre organisateur " هو عنوان الباب الأول من الكتاب والذي يتفرد
عدد صفحاته بأكثر من نصف الكتاب (ص ٣١-١٩٣).

أما الباب الثاني فقد اختارت المشرفة على الكتاب : " الذكاء الاصطناعي : هل هو أسطورة أم
حقيقة ؟ " عنواناً له . وبالنسبة للعنوان الذي يتصدر مقدمة المشرفة نفسها فقد كان هو الآخر في جزء
منه في صيغة تساؤل : " فهل الصدفة أو الحتمية ؟ العلم في المحكمة . " وأخيراً فالمقدمة الثانية -pro-
logue هي عبارة عن حوار أجريته المشرفة مع العالم ريني طوم René Thom الذي يُلقَّب بعالم
رياضيات الكوارث mathématicien des catastrophes . وهو حوار يتطرق إلى طبيعة مسيرة
العلوم واكتشاف وتطوير المفاهيم والقوانين والنظريات فيها .

إذن ، فمواضيع الكتاب الذي بين أيدينا تدور حول العلم الحديث بما في ذلك الفرع المختص
بالذكاء الاصطناعي Intelligence Artificielle . والكتاب هو حصيلة لمقابلات أجريتها جيتا
بسيسترنك مع ثلثة مختارة ومتنوعة الاختصاصات من العلماء الغربيين المحدثين . ففي الباب الأول
تمت محاولة اثني عشر عالماً من اختصاصات علمية مختلفة مثل الكيمياء والبيولوجيا وفلسفة العلوم
والفيزياء وعلم الوراثة . . . أما في باب الذكاء الاصطناعي فقد توجهت المشرفة على الكتاب
بأسئلتها إلى ست شخصيات مختصة بمسألة الذكاء الاصطناعي والبشري .

وكما ذكرنا فإن الباب الأول من الكتاب يعرض إلى آراء وتحليلات بعض العلماء الغربيين البارزين بخصوص بعض القضايا العلمية الرئيسية التي تنتمي إلى دنيا البحث الأساسي Basic Research كما يطلق على ذلك في مصطلح العلوم الحديثة. فنظريات "الانظام" والفوضى والتشكك في مبدأ الحتمية تأتي في طليعة ملامح الرؤية العلمية الجليدة التي تتبناها أغلبية الشخصيات العلمية المشاركة في حوارات هذا الكتاب. ويمكن الاقتصار هنا على ذكر بعض من أسماء هؤلاء العلماء وطبيعة اختصاصاتهم العلمية.

فالكيميائي إيتا بريغيو Ilya Prigogine هو أستاذ بالجامعة الحرة ببروكسال وهو متحصل على جائزة نوبل في الكيمياء وعضو في أكاديمية العلوم البلجيكية.

أما الأستاذ ألبار جكار Albert Jacquard الفرنسي فهو مدير معهد علم الوراثة Ge-nekue في بلاده. قد قام بنشر عدد من الكتب في ميدان اختصاصه وقد حاضر في العديد من الجامعات الفرنسية والأجنبية. أما بالنسبة للمؤرخ وفيلسوف العلوم بول فاير أبند Paul Fayerabend فهو أستاذ بجامعة بركلي، بكليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية كما أنه يتعاون مع معهد التكنولوجيا بزيوريخ بسويسرا وأخيراً فعالم الاجتماع والفيلسوف إدجار موران Edgar Morin يعرف عنه اهتمامه الكبير بنظرية المعرفة epistemologie. يتعصب موران مديراً للبحوث بالمركز الوطني للبحوث العلمية CNRS بمدينة باريس. كما أنه يشرف على مركز الدراسات المتعددة الاختصاصات بالمدرسة العليا للدراسات في العلوم الاجتماعية L'Ecole des hautes études en sciences sociales.

أما بشأن العلماء المختصين بدراسة ظاهري الذكاء الاصطناعي والبشري فيمكن الاكتفاء بذكر اسمين من هيئة الست شخصيات الوازدة في الكتاب في الباب الثاني منه كما أشرنا سابقاً. إنهما فيلسوف وعالم مختص في منهجية الذكاء. وهما شخصيتان تمثلان الانقسام الشديد الذي يعرفه نقاش المختصين في هذين النوعين من الذكاء. إن الفيلسوف هيوبرت دزايغوس Hubert Dreyfus يشغل منصب أستاذ فلسفة بجامعة بركلي بكليفورنيا. أما الأستاذ إدوارد فاينجاوم Edward Feigenbaum فهو مختص في الإعلامية informatic بجامعة ستند فورد Stand ford بكليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية.

إن مقولة الحوارات التي جمعتها المشرفة على هذا الكتاب يلخصها العنوان الرئيسي « هل يجب حرق ديكارت ؟ » والعنوان الفرعي للكتاب : « من الفوضى إلى اللبء الاصطناعي : عندما يسأل العلماء أنفسهم » . فالتشكك في الفكر والمنهج الديكارتيين أصبح قضية مطروحة عند أغلبية هذه النخبة من العلماء .

لكنا هو معروف ، فالنظرة الديكارتية تبنى العقلانية إلى أقصى درجة في فهمها وتفسيرها للظواهر فترى أن هذه الأخيرة تخضع إلى شئ نظام مطلق لا يعرف الفوضى . وفي مقابل هذا التصور العقلاني ، أمألت اللبء اكتشافات علمية حديثة بأن الأمر ليس دائما كذلك . فالفوضى وغياب النظام Chaos et desordre يؤثران من ناحيتهما أيضا على مسيرة الأحداث والظواهر الكونية .

فها هو بول فاير أبند يهيب على أسئلة عاوريته « بأن البحث العلمي هو مزيج من الحدس والعقلانية » ص ٩٧ . بل هو يذهب إلى أبعد من ذلك حين يقول أنه « يأمل أن يتم التحالف بين العلم والشعر » ص ١٠١

أما ألينا بريوجين فيؤكد « أن العالم الذي تصفه العلوم الحديثة هو عالم تلعب فيه الصدفة دوراً متزايداً » ص ٣٥ . ورغم المحاولات المتعددة قصد الرجوع إلى الحتمية التقليدية (التي نادت بها العلوم الكلاسيكية) فإن الاحتمالات Les probabilités تستمر في القيام بدور حاسم فيها « ص ٣٥ . وهكذا يرى أن العلوم الحديثة دخلت فعلا اليوم مرحلة التعديل في مفاهيمها .

« فالعلم الحديث الجديد يعطينا صورة أقل تشويها عما فعلته تلقائيا القوانين الحتمية الكلاسيكية » . ويعبر فاير أبند عن تفاعله بالرؤية الجديدة للعلم بقوله « فالعلم الجديد يُعبر عن تساؤلنا أمام عالم أكثر تعقيداً وأكثر مفاجأة مما لم يقدر العلم الكلاسيكي تخيله . فعلمنا إذن أن نتخل عن الفكرة القسالة بأننا قمنا بعملية مسح معرفية كاملة للعلم . فالعالم يحتاج للتحرر من الروابط الأيديولوجية للقرن السابع عشر بأوروبا وذلك من أجل البحث عن لغة كونية أكثر احتراماً للتقاليد والإشكاليات الأخرى » ص ٤١ .

وبالنسبة للفيلسوف وعالم الاجتياح الفرنسي إدجار ژوران فإن اكتشاف ازدواجية « النظام والانظام » من طرف الرؤية العلمية الجديدة تعطي حركية رئيسية لمسيرة الكون . « وفي الواقع فإن النظر إلى « النظام والانظام » كآل على حده يعتبر مصيبة . فالكون الذي لا يسود فيه الانظام يكون

فضاء يغيب فيه الجليد والخلق . وفي المقابل فإن كوننا فوضوياً لا يقدر على خلق النظام . فيكون غير موهل للنمو والابتكار . ولذلك نحتاج إلى تصور للكون على أنه نظام / فوضى / تفاعل / تنظيم . إن مثل هذا التصور لا يعطينا مفتاح الكون وإنما يسمح لنا بفهمه واكتشاف مدى تعقيد . فهدف المعرفة لا يتمثل في اكتشاف سر العالم في مفهوم واحد ، وإنما في الحوار معه ص ٨٥ - ٨٦ .

إن اعتراف الرؤية العلمية الجديدة بوجود ظاهرة الأضداد كواقع كوني يرى فيها العالم الفيزيائي ، كما رأينا عند مورغان ، الكثير من الإيبيات . ففرضتجوف كإثراً Fritjof Capra ينظر إلى المسألة هكذا « إن الرؤية العقلانية تميل إلى رؤية الواقع بطريقة سكونية غير قادرة على التوفيق بين الأضداد » . بينما الفكر الديناميكي يبدو أنه أكثر قدرة على التوحيد بينها .

فالفلسفات التي تبني هذه الرؤية مثل روتني هيركليت و Tao اللتين تبرزان وحدة الأضداد والمتمثلة في ين يانغ yin yang . فالرؤية الديناميكية هذه ظهرت اليوم في العلوم وخاصة في علم الفيزياء فعالم الفيزياء نيلس بوهر Niels Bohr قام بتوحيد الذهبية Onda والذرة particule في مساهم بقانون التكامل . إن نظرية الانساق theories des systemes تشير إلى أن فهم الحياة على كل المستويات تنطلق من توحيد الأضداد « ص ١٢٨ ويضيف كإثراً إلى أن بوهر كان أقرب إلى المتصوف منه إلى العالم » ص ١٢٩ .

ويفسر في النهاية كإثراً سبب انجذابه إلى الفلسفات الشرقية « كنتُ مجذوباً إلى الفلسفات الشرقية وخاصة البوذية منها لأنني كنت اعتبر دائماً أن الجانب الحركي من الكون هو الجوهر » ص ١٣١ .

أما في ميدان الذكاء الاصطناعي فالمشرفة على الكتاب جمعت آراء أكثر اختلافاً في هذا الباب مما نجده في الباب الأول من الكتاب . ونقتصر هنا على عرض نموذجين متقابلين بخصوص الذكاء الاصطناعي . فالفيلسوف هيربرث درايفوس يجيب محاورته حول ذكاء الحاسوب بقوله « أنا لست ضد الفكرة التي تقول بأن الحاسوب يمكن أن يكون ذكياً . وإنما أتحدى أنا فرض الأنساق الرمزية Les systemes symboliques التي ترى أننا نحن البشر والحاسوبيات صنفان من الكائنات تنتمي إلى جنس واحد ، خاصة ذلك الجنس الذي يستعمل الرموز للتعبير عن العالم الخارجي . فهذا التصور لا يتماشى في اتجاه الذكاء الحقيقي » ص ٢١٤ .

ويضيف درايفوس « بأن حتى الحاسوب الأكثر إنجازاً والأكثر قوة وفاعلية لا يستطيع فهم قصة فهمها الطفل البالغ من العمر أربع سنوات . إذ أن هذا الأخير يعتمد على التجربة اليومية

العادية، بينما لا يستعمل الحاسوب إلا المنطق. فققدان الحاسوب لجسم وعواطف ولغة... يجعله لا يفهم الأشياء التي نَجدها نحن البشر أكثر الأمور بساطة، ص ٢١٦. . . إن تفكيرنا أكثر تعقيداً. فنحن نفكر بالحدس واستعمال الأمثلة ص ٢١٧. أما أستاذ الإعلامية فايغنبوم فهو يتبنى موقفاً متفانلاً بالنسبة لمستقبل الذكاء الاصطناعي فهو يرى «أنه في يوم من الأيام، سوف يكون لنا بالضبط الإنسان الآلي Robot ذو الذكاء المساوي للكانثا» ص ٢٢٠. ولا يتردد هذا العالم في الإجابة على تساؤلاته بكثير من التواؤل بشأن المستقبل الواحد للذكاء الاصطناعي. «إذا كنت تُريدن معرفة حظ الحاسوبات العاقلة والمستعملة للغة الطبيعية في أن تُصبح ذكية مثل الإنسان في ميادين المعارف المختصة في عام ٢٠٠٠، فإني أستطيع أن أقول لك إن ذلك ما سوف يحدث بالفعل، بينما بالنسبة لميادين المعرفة العامة فيجب الانتظار لمدة أطول. وبخصوص الزعم الذي يدعي بأن "الحدس" و "الخيال" البشريين لا يمكن إنجازهما عند الحاسوب، فأقول إن ذلك خطأ. فمعنا ليس إلا آلة (ماكينة) قوية في التعامل مع المعلومات. وليس أكثر من ذلك» ص ٢٢٢.

مقولة الرؤية العلمية الجديدة

إن رسالة معظم هذه الحوارات مع هذه النخبة من علماء الغرب تُشير بكثير من الوضوح إلى تحلي ملاحم ما بدأ يُطلق عليه مصطلح العلم الجديد The New Science (١). وهو العلم الذي يتبنى رؤية تختلف عن رؤية العلم الكلاسيكي (القديم) الذي نادى به ديكارت ومن جاء بعده من العلماء والفلاسفة منذ عصر النهضة.

فمن جهة، اقترنت رؤية العلم الكلاسيكي بالتمييز الديكارتي الجلدري بين العقل (الروح) والمادة. ومن جهة ثانية، فإن العالم نيوتن Newton ومن تبعه من العلماء قَبِنُوا رؤية علمية تنظر إلى العالم وكأنه ساحة ضخمة لا تعرف قوانينها التغيير. وهي في نهاية الأمر قوانين ذات طبيعة حتمية. فإذا عرفنا الحاضر، فإنه يمكن لنا التنبؤ بالمستقبل.

أما الرؤية العلمية المطروحة في صفحات هذا الكتاب فهي تسعى في معظمها إلى التأكيد على ضرورة وضع حدٍّ للتقسيم بين العقل (الروح) والمادة ومنه التخلص من الجانب الآلي (الميكانيكي) في تصورنا للعالم الذي عُرف به العلم الكلاسيكي كما أشرنا.

مقولة الكتاب ورد المتكف العربي المسلم

إن القراءة الجدية لمحتوى هذا الكتاب من طرف العلماء والمختفين لا يمكن إلا أن تُثير رد فعل

ينتهم . ويتم بسر موقف المتقف العربي المسلم من مقولة حوارات هذا الكتاب . فِيمُمكن القول بأن رد المتقف العربي المسلم بهذا الخصوص لا يمكن أن يكون متجانساً . ويُجوز الحديث عن صفتين من الردود: (١) رد المتقف العربي المسلم ذي التكوين الثقافي الغربي و (٢) رد المتقف العربي المسلم التقليدي أو المترن تكوينه الثقافي بين الثقافتين الغربية والعربية الإسلامية . فالمتقف العربي المسلم الذي تغلب عليه رموز الثقافة الغربية (من لغة وفكر وأيديولوجيا . . .) لا يُنتظر أن يكون رد فعله باللامبالاة وهو بهذا الاعتبار يصعب أن يختلف كثيراً عن رد نظيره الغربي . فـرؤية العلم الجديد تمس أمراً مركزياً في تكوينه كمثقف متشبع بالرؤية الكلاسيكية للعلم والثقافة الغربيين . وهو يشبه على هذا المستوى حالة المتقف الماركسي الذي يُشاهد بأم عينه سقوط الشيوعية في منبتها الأول في ما كان يُدعى بالامهاد السوفياتي .

فرد الفعل المنتظر من هذا الصنف من المتقف العربي المسلم الجدّي لن يكون أقل من ظهور حالة نفسية من الحيرة والتمزق الداخلي والضبابية المعرفية . إذ أنّ فكر المتقف يعتمد في كينونته ومصدره على سلامة تصوراتهِ الأستيمولوجية ومفاهيمه ونظرياته فعند حصول ارتباك لجُزء من ترسائته المعرفية فإنه يصعب على المتقف التمتع بالصفاء الذهني المعرفي وبالتالي الهدوء النفسي الداخلي . فما بالنا إذا كانت عملية الارتباك تمس أكثر من جزء وديها تنال الأسس ذاتها لترسانة المعرفة عند هذا النوع من المتقف؟

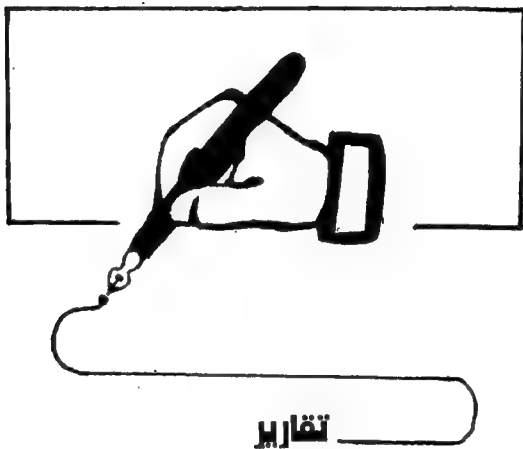
أما رد فعل الصنف الثاني لمتقفنا العربي المسلم فسوف يختلف اختلافاً كبيراً عما رأيناه عند الصنف الأول . فدعوة رؤية العلم الجديد إلى التوحيد بين عناصر ظواهر الكون (الروح والمادة) ليس فيها أي إزعاج للمتقف العربي المسلم التقليدي أو المترن التكوين في الثقافتين . فالإسلام هو أولاً وقبل كل شيء ، دين الوحدانية في أوسع معانيها . وأن ظهور العلوم والمعارف ونموها في أوج عز تطور الحضارة العربية الإسلامية شاهد على ذلك . فهذه الحضارة لم تعرف الفصل بين الديني والعلمي والصراع بينهما كما عرفت ذلك الحضارة الغربية منذ عصر النهضة . ففي الرؤية الإسلامية تبقى مغامرة كسب رهان العلم / المعرفة لدى معشر البشر دائماً مغامرة محدودة الآفاق . ألم يؤكد القرآن مراراً أن العلم والمعرفة المطلقتين بأسرار الكون وظواهره المختلفة هما في حوزة الله وحده «ولقول كل ذي علم عليم» . أما العلم والمعرفة اللذان يمكن أن يظفر بهما بنو آدم ، فطبيعتهما تظل قاصرة مهما تقدم ركب الاكتشافات العلمية والمعرفية لأسرار هذا الكون «وما أتيتم من العلم إلا قليلاً» .

ومن ذلك المطلق ، فإن هذا الصنف من المتقف العربي المسلم لا يمكن أن يُفاجئه بطلان المنظور الديكارتي بخصوص الفصل بين المادة والروح (العقل) كما اتضح في حوارات هذا الكتاب مع نخبة هؤلاء العلماء . وإن ما تُعنيه أخلاقيات العلم / المعرفة في الإسلام على النظرة العلمية

الكلاسيكية هو جنوح هذه الأخيرة إلى الإعلان عن رؤى، قوانين، مبادئ... نهاية مطلقة بالنسبة لفهم وتفسير ظواهر العالم/ الكون. فديكارت تصور بصفة مطلقة ونهاية أن الفصل بين العقل (السروح) والمادة هو حقيقة كونية لا إشكال فيها. وذهب كونت Comte إلى أن الوضعية Positivism نظريا ومنهجيا هي السبيل الوحيد لتحقيق معرفة علمية في دراسة الظواهر الاجتماعية.

إن رويتي ديكارت وكونت هما رؤيتان تسنان بالمطلقية ومن ثم بالجمرد. فهما تتناقضان إلى حد كبير مع طبيعة البحث العلمي نفسه. فإذا كانت الاكتشافات العلمية لطبيعة مكونات وأجزاء مكونات الظاهرة الواحدة تستعصي على الاستقصاء النهائي الذي يطمح إليه العلماء، فكيف يجوز قبول مقولة العلم الكلاسيكي الذي يزعم بأنه قادر على الإدلاء بالقول الفصل والنهائي بالنسبة لقوانين وأسرار الكون برته؟! وبعبارة أخرى، فظواهر الكون/ العالم هي ظواهر تنصف بالتحديد الشديد من ناحية، وإن مقدرة الكائن الإنساني على كسب رهان العلم/ المعرفة بأسرار ظواهر الكون/ العالم تظل قاهرة وضيقة - كما يتنا - من ناحية أخرى.

فمن هذه الرؤية الإسلامية الواضحة المعالم لطبيعة المعرفة والعلم البشريين، فإن المثقف العربي المسلم التقليدي أو التشيع بالثقافتين لا يخاف عليه من الإحساس بالحيرة والشعور بالتمزق الداخلي وهلوسة الغموض المعرفي إذاء ما تصدع به رؤية العلوم الجدينة كما هي مطروحة في صلب هذا الكتاب. بل يمكن القول إن رد فعل هذا المثقف العربي المسلم يميل أكثر إلى الاحتراز والثقة بالمنظور الإسلامي الواقعي بالنسبة لمحدودية العلم والمعرفة المكتسبين في دنيا البشر. وأن واقعية هذه المحدودية تفتح الباب أمام العالم حتى يظل دائما تزامنا إلى كسب معرفي/ علمي أكبر لا يعرف الحدود الضيقة التي تجمعت بها رؤية العلم الغربي الكلاسيكي في تعاملها مع فهم الظواهر التي تدرسها. إن عبارة "الله أعلم" التي يرددوها العلماء المسلمون بكل أصنافهم في القديم والحديث هي أثبل المواقف واقعية التي يُستحب أن يُدعى لتبنيها الباحث والعالم اللذان يعرفان طبيعة مغامرة كسب رهان العلم والمعرفة ويقدرانها حق قدرها.



تقويم أعمال:
" المؤتمر الدولي للبحث العلمي
ودوره في حماية البيئة من التلوث
دمشق في ٢٦ - ٢٨ أيلول / سبتمبر
١٩٩٢ "

د. عدنان مصطفى *

* أستاذ الفيزياء ورئيس مجموعة المغناطيسية النووية والطاقة -
جامعة دمشق - سورية.

لا ينطوي أمر العرب في هذا الزمان إلا على صراع مرير من أجل البقاء العزيز والنهائ الخبير والعطاء الحضاري الذي ميزهم عبر الوجود الإنساني البعيد، وهي حقاً مصاعب تحمل تحديات جسام، لكنها ليست مستحيلات، فعبر الصبر على المقت والتعلم من المعاناة ومحاولة التحرر من الفوضى وانتكار نظام الوجود القادر على حماية شتى إرهابات الفراغ الذي يفتش البشرية اليوم (مصطفى، ١٩٩٣) يمكن الوثوق، بعون الله، التغلب عليها. ولا نجد في قولنا هذا ابتعاداً عن حقيقة عربية أطلت معالمها وضاءة في سماء حياتنا العربية منذ منتصف عقد الثمانينيات المنصرم وحتى اليوم وتحملت في الأمر الرضي الذي بشر بحدوثه " المؤتمر القومي العربي الرابع، ١٩٩٣ " في بيانه الختامي الذي أكد على " استمرار جمع من أهل الفكر والخبرة والنضال في الوطن العربي في النهوض بأعباء مهمة تاريخية جوهرها دراسة حال الأمة والتشاور في سبل خروجها من أزمتها المتفاقمة وصوغ المناهج والبرامج والخطة الهادفة إلى حماية مصالحها القومية العليا وتحقيق طموحاتها المشروعة في الوحدة والديمقراطية والتنمية المستقلة والعدالة الاجتماعية والاستقلال الوطني والتجديد الحضاري " (المؤتمر القومي العربي الرابع، البيان الختامي، ١٩٩٣). وتأكيداً لوعي هذه الحقيقة، قرر " الاتحاد مجالس البحث العلمي العربية " الإفادة من التحرك الفكري العربي الذي تم التعبير عنه مؤخراً (مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٣) في مجال الدفاع عن البيئة العربية والعمل على دعوة العاملين في مختلف مناحي البحث البيئي للتعاور وعرض نتائج فكريهم وعملهم البحثي في إطار مؤتمر دولي، فكان أن تم انعقاد " المؤتمر الدولي للبحث العلمي ودوره في حماية البيئة من التلوث، دمشق، ٢٦ - ٢٨ أيلول/سبتمبر ١٩٩٣ " وذلك بالتعاون مع وزارة التعليم العالي السورية، حيث جرى عرض نتائج (٥٠ بحثاً) علمياً يثرياً أصيلاً وحضره وسطياً ما لا يقل عن (١٠٠) عالم يمثلون سبعة أقطار عربية (الأردن، الجزائر، سورية، فلسطين، العراق، مصر، اليمن). وقد أصاب منظمو

المؤتمر عندما حققوا انعقاد هذا المؤتمر في أحد مدرجات كلية العلوم بجامعة دمشق، فأفسحوا بذلك المجال لشباب الحرم الجامعي الاستماع إلى نخبة نيرة من علماء البيئة العرب من جهة والتعرف عن كثب على توقد التزام البحث العلمي العربي بمواجهة الإرهاص البيئي من حولنا من جهة أخرى .

البحث العلمي البيئي العربي : محاور رئيسة

رغم أن " مؤتمر البحث العلمي ودوره في حماية البيئة من التلوث " لم يجتو كل الجهد البحثي البيئي العربي، فقد ظفر بمساهمة بعض أبرز القائمين حالياً عليه، حيث تمهلت توجهاتهم وفق المحاور الرئيسة التالية :

أولاً - مقام الوعي البيئي العربي الراهن

مستهلاً أعمالاً للمؤتمر، وفي جلسة الافتتاح الرسمية، التي تمت برعاية السيد رئيس مجلس وزراء القطر العربي السوري، عبّر الأستاذ الدكتور عي الدين عيسى - معاون وزير التعليم العالي - وبالنسبة عن لجنة المؤتمر التحضيرية عن عمق إدراك المجتمع العلمي العربي لتفاقيات إرهاب الإنسان والبيئة من حوله على " كوكب الأرض الأخضر الجميل "، وأكد على ضرورة قيام الأمة العربية بالتحرك المناسب لدوره أخطار التشوه البيئي والانحسار في التنوع البيئي، وفي مجال دفع التصحر في الوطن العربي خاصة . وفي هذا الصدد قال : " فالوطن العربي يمتد على قارتين ويشمل (١٤ مليون) كيلو متر مربع وحل (٢٢٠ مليون) نسمة، وهو محاط بالصحاري، وتصل نسبة الأراضي المزروعة فيه إلى (٧، ٣٪)، كما تصل نسبة الغابات ضمنه إلى (٩، ٦٪)، وقد فقد (٢٠٪) من أراضيها الصالحة للزراعة وغطائه النباتي، كما أن (٥٠٪) من أرضه الزراعية يعاني تدهوراً حاداً في خلالها الأخضر. كما يشمل الوطن العربي على (٥١٠ مليون) هكتار من المراعي والصحراء تزحف برعب عليه . . . " (عيسى، ١٩٩٣). وأضاف الدكتور عيسى قائلًا: " ونظرًا لأهمية البيئة وتغيراتها رأيت قيادتنا السياسية أن مسألة البيئة وتلوثها من أهم القضايا المعاصرة، . . . لذا قررت إحداث وزارة للبيئة للبهوض بأعباء تنفيذ هذه الرؤية . . . " كما أشار الأستاذ الدكتور عيسى إلى الموقف العربي السوري المميز الذي أبداه الأستاذ عبد الحليم خدام - نائب رئيس الجمهورية - في مؤتمر " قمة الأرض الثانية، ١٩٩٢ " بشأن الاعتداءات والممارسات الرهيبة التي تقوم بها سلطات الاحتلال الاسرائيلية على البيئة في الأراضي العربية المحتلة .

وفي كلمة " اتحاد مجالس البحث العلمي العربية "، منظمة المؤتمر، فصل الأستاذ الدكتور طه تابه النعمي - الأمين العام للاتحاد - خلفية الحافز العربي الكبير الذي جعل الاتحاد يقوم بتنظيم هذا

الملقى العربي الدولي الهام . فلقد بين أن : " تلوث المياه البحرية والملبة واختلال توازن مياه البحار الناتجة عن أنشطة الإنسان سواء في البر والبحر ، من أهم مخاطر التلوث البيئي التي تواجه الوطن العربي . . . ففي عام ١٩٨٥ قدرت كمية النفط المتسربة إلى البيئة البحرية بنحو (٢ ، ٣ مليون طن ، وإن هذا النوع من التلوث أكثر جساماً في مياه الدول النامية ومنها الأنظار العربية ، وذلك لأن قدراتها قاصرة عن التصدي لمشكلاته إضافة إلى قصورها في إدارة مواردها بأسلوب رشيد مما يؤكد على ضرورة الاهتمام بالبحث العلمي والتقني لمعالجة التلوث في البيئة البحرية العربية . . . " (النعمي، ١٩٩٣) . كما أكد بشكل خاص على ضرورة مجابهة زحف الصحراء على الأراضي الزراعية وذلك من خلال عمل عربي مشترك يقوم على : (١) دعم وتطوير قاعدة المعلومات الخاصة بنظم الرصد المتعلقة بالمناطق المعرضة للتصحّر والجفاف ، و(٢) وضع برامج شاملة لمكافحة التصحر وإدماجها في الخطط التنموية في مجال البيئة ، و (٣) تبني مشاريع مشتركة على مستوى الوطن العربي لمعاكسة التصحر ودعمها مادياً . وانطلاقاً من هذه الحقائق الموضحة لأهمية هذا المؤتمر، قال الأستاذ الدكتور النعمي : " نأمل أن يخرج المؤتمر بتوصيات بناءة من شأنها أن تساعد المسؤولين في الأنظار العربية لوضع برامج لحماية البيئة العربية من كافة أشكال التلوث وبما يتفق والتوصيات الصادرة عن " قمة الأرض " وذلك عن طريق : (١) زيادة كفاءة استغلال الطاقة و (٢) إعادة الاستغلال أو الاستفادة من النفايات ، و(٣) اللجوء إلى استخدام الوقود النظيف كالهيدروجين والكهرباء المنتجة من الخلايا الشمسية وبطاريات الوقود . وهذا الأمر، كما سبق ، يحتاج إلى مزيد من التعاون والتنسيق فيما بين الأنظار العربية ، وتخطيط مشاريع بحوث عربية مشتركة ، ووضع برامج تفصيلية يتم تنفيذها خلال هذا العقد والعقد الأول من القرن القادم " .

وقد اختتمت الأستاذة الدكتورة صالحه ستفر وزيرة التعليم العالي السورية ، جلسة المؤتمر الافتتاحية بكلمة واهي المؤتمر السيد رئيس مجلس وزراء الجمهورية العربية السورية مؤكدة على المعاني ، آفة الذكر، مضيفة أن المجتمع البشري لا يعاني من التلوث المادي المعروف فحسب بل من تلوث فكري يتطلب درساً موابياً يُمكن من صنع صفاء الأملق مع نقاء البيئة .

ولدى مطلع الجلسة الأولى من أعمال المؤتمر ألقى الأستاذ الدكتور عدنان مصطفى - وزير النفط والثروة المعدنية السوري الأسبق - محاضرة المؤتمر الرئيسة (Key Note Lecture) وكانت بعنوان " العرب والبيئة وقمة الأرض " ، وقد أراد اتحاد مجالس البحث العلمي العربية " أن تمتد في مرجعيتها (Terms of Reference) إلى بحث رئيس نشر للأستاذ مصطفى ضمن " ملف العرب والبيئة وقمة الأرض " لمجلة المستقبل العربي " الصادر في مطلع هذا العام (مصطفى، ١٩٩٣) . وبعد أن فصل الأستاذ الدكتور مصطفى الماور الرئيسة لأعمال قمة الريو " ، أكد على أنه " ربما يود اللذين يشرون بالنظام العالمي الجديد اليوم لوكانوا موقنين . ذرهم يتعمون ويلهم طول الأمل يظهر هنا

النظام، فسوف يرون قريباً جبهة أن ليس ثمة (نظام Order) يقوم على حال المقت الذي يفشى البشرية والبيئة التي تحتويها على هذا الكوكب الطيب اليوم. ذلك هو قول الحق الذي أبداه الحكماء من أبناء الشمال والجنوب قبل وأثناء انعقاد مؤتمر قمة الأرض الثانية". وأضاف الدكتور مصطفى قاللاً: "وكان ذلك القول حافزاً لإيقاظ الكثير من غافل أمم الجنوب، وتلك التي تنتظم في إطار منظمة الأقطار المصدرة للبترول (أوبيك) خاصة من جهة، ونذير غضب لدى سادة أمم الشمال المسككة بدفة المركب الشمالي المبحر نحو أغوار النظام العالمي المرتقب لديها من جهة أخرى". كما بين الدكتور مصطفى قاللاً: "وإذ نعتقد بأن الخلفية العقائدية التي عرضت على قمة الريو يمكن أن تستغل بشكل حكيم لتكون جابروسكوب الانطلاق نحو أفق الحلولية المنشودة، نجد من المفيد في هذا المقام بلورة أبرز توجهات هذه المناسبة الحضارية المجيدة من جهة، وتحفيز المجتمع العلمي العربي، والقطاع الواقع منه ضمن العمل العربي الرسمي المشترك خاصة، كي يلحق بركب البحوث العلمية والتنمية الواقعة في إطار البرنامج - ٢١ لقمة الريو، ورأب الصدع الحضاري في جبين التقدم العربي الذي أرمضه غياب العرب الحقيقي عن أعمال هذه القمة المشهودة من جهة أخرى". هـذا وقد اقترح الأستاذ الدكتور عدنان مصطفى أن يبادر المؤتمرون بالتعبير عن إدراكهم الرسالة المينة أعلاه وذلك بصورة إجماعهم على تبني "إعلان يثني عربي" يبينون فيه عن التزامهم بالدفاع عن بيتهم العربية على النحو المصري المناسب وذلك وفق صيغة معينة مينة تفصيلاً في الملحق الأول من هذا التقرير.

ثانياً - إسهامات تعزيز المياه العربية

ثمة غيوم قائمة تحشد في آفاق وجودنا فتمعن حسراً في منظورنا للمستقبل الذي ننتظره، وتزيد في تفشي ارتيابات بقاء الأمة العربية العزيزة، وتأتي مسألة المياه العربية المتاحة في رأس تلك الارتيابات (قاسم، ١٩٩٣). وفي محاولة متقدمة لجلاء بعض الجوانب هذه في المؤتمر قيد التكوين، قام الأستاذ الدكتور كمال طلبة عويضه، المدير التنفيذي للمركز الإقليمي لحماية وتنمية البيئة (جامعة الزقازيق)، باستعراض شتى الجوانب العلمية والتقنية والاقتصادية الواجب مراعاتها لدى وضع استراتيجية إعادة استخدام المياه في الأغراض التنمية المختلفة، مع الإشارة إلى بعض تطبيقات عملية جرى تنفيذها، إضافة إلى بيان الخطوات الواجب اتباعها لدى التفكير بوضع استراتيجية عربية مستقبلية لإعادة استخدام مياه الصرف الصحي في الزراعة مثلاً (عويضه، ١٩٩٣). وجاء بحث الأستاذ الدكتور حلمي توفيق الزنظلي (المركز القومي للبحوث بالقاهرة) لي طرح رؤية تفصيلية واقعية لمواجهة تلوث البيئة المائية في مصر، مع بيان دور الجهات المعنية في الحد من مخاطر هذا التلوث. ودعا الأستاذ الزنظلي أصحاب القرار التنموي العربي إلى المبادرة بتطوير التشريعات العربية الخاصة بحماية المياه العذبة والبحيرة، وناشد الإعلام العربي يشتي أشكاله إلى توعية المواطن وتهيته لتقبل ما هو متوقع أن يصدر

من تشريعات نافذة لحماية البيئة المائية خاصة (الزنفلي، ١٩٩٣).

وقد حرص المؤتمر على استعراض أبرز بحوث استطلاع المصادر المائية وتقويم مدى تلوثها وجاء في مقدمة تلك الاستطلاعات:

- بحث للأستاذ الدكتور حسين علي السعدي (جامعة بغداد) تناول مسألة الآثار الغذائية وتأثيره على مياه شط العرب في جنوب العراق كظاهرة طبيعية تحدث نتيجة لزيادة تراكيب الفوسفور والأزوت في النظم البيئية الطبيعية كنظام الأتنية المارة عبر مدينة البصرة. وأكد الأستاذ السعدي أن هذه الظاهرة أثر بسيط على نوعية المياه في شط العرب، منوهاً بأن متابعة رقابة هذه الظاهرة مسؤولية لا يمكن التغاضي عن حلها (السعدي، ١٩٩٣).

- بحث للأستاذ الدكتور محمود عوض (جامعة اليرموك) حول تقصيص مستفيض لنوعية مياه الينابيع الكلسية في حوض وادي شعيب في الأردن، وتحميد مدى صلاحيتها لأغراض الشرب والري المختلفة، حيث تبين مبدئياً صلاحية هذه المياه لأغراض الري فقط (عوض، ١٩٩٣).

- بحث للدكتور أديب سعد (جامعة تشرين) هدف مبدئياً إلى تصنيف الأسماك العظمية في المياه الإقليمية السورية. وقد توصل الدكتور سعد إلى حدوث تغير في توزيع وجود الحية السمكية، إضافة إلى ظهور تلوث لدى العديد من هذه الأسماك بمياه الصرف الصحي (سعد، ١٩٩٣).

- بحث للدكتور لويس عزالدين وزملائه (مركز تنمية المواد بالجزائر) عرض فيه أسلوب جديد لمعالجة المياه الملوثة التي تلفظها صناعة الورق الجزائرية (عزالدين وزملائه، ١٩٩٣).

- بحث للدكتورين عادل عوض ومحمد أبو الملا (جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية) ودار حول ابتكار برنامج يمكن من التخلص من المركبات الفوسفورية الملوثة للبيئة المائية في الأردن (عوض وأبو الملا، ١٩٩٣).

- وبحث رائد عريشه الأستاذ الدكتور مشي عبدالرزاق (جامعة بغداد) يتعلق بمسألة ردة انتشار الملوثات الكلورية العضوية في البيئة المائية بالعراق (عبدالرزاق، ١٩٩٣).

ثالثاً - حواقب تلوث البيئة الأرضية العربية

تشكل ظاهرة التصحر في الوطن العربي أحد أخطر حواقب تلوث القشرة الأرضية الطيبة. وازدهاراً لأبعاد وتفاقمات ظاهرة التصحر الفاشمة، قام الدكتور مصطفى الصالول (المركز العربي لدراسات المناطق الجافة والأراضي القاحلة، أكساد) بعرض منظور (أكساد) لمعالجة هذه الظاهرة على الصعيدين العربي والعالمي. وفي تقدير لمعق أسى هذه الظاهرة داخل الوطن العربي بين قائلين: "إن معظم البلاد العربية يقع في المناطق الجافة وشبه الجافة والشديدة الجفاف. وقد دلت الإحصاءات أن

نسبة (٩٥٪) تقريبا من مساحة الوطن العربي تحصل على أقل من (٤٠٠ مم) من الأمطار السنوية، مما يؤكد سيطرة المناخ الجاف " (العالم، ١٩٩٢). وتتم الدكتور العالمول عرضه بدعوة العرب للمبادرة إلى وضع خطة متكاملة يتم من خلالها استغلال المناطق العربية المميزة بجفافها على نحو رشيد. وإخراجاً للمؤقرين من حال الإحباط المتولد نتيجة الصورة القائمة لتصحّر الأرض العربية التي سبق عرضها، أبدى الأستاذ الدكتور طارق علي العاني (جامعة بغداد) موجزا لبحث ميداني شامل تركز هدفه في: (١) إبراز أهمية المراعي الطبيعية في المناطق الجافة وشبه الجافة، كونها توفر قرابة (٧٥٪) من الغذاء الحيواني وكذلك في الأمن الغذائي، إذ تبلغ مساحتها حوالي (١٢ مليون) كيلو متر مربع من أصل مجموع مساحة الوطن العربي البالغة (٣، ٤ مليون) متر مربع، وأن (٧، ٢ مليون) كيلو متر مربع منها مهدد بخطر التصحر، كل ذلك إضافة إلى دورها في المحافظة على التوازن البيئي في المنطقة (٢) تقويم أسباب تدهور النبت الطبيعي (وهو أخطر عامل من عوامل التصحر) كالرعي الجائر والمكبر والتحطيب وزراعة الحبوب، إذ أن هذه العوامل قادت إلى التعرية والانجراف وكذلك التصحر إذا ما قدر لهذه العوامل أن تستمر، و(٣) ببلوغ برنامج لإدارة وتطويع بيئة المراعي في العراق عموما وتلك المتصلة ببادية الشام خصوصا (العاني، ١٩٩٣).

رابعا - استطلاع نوعية هواء مدن الوطن العربي

ثمة شبح قائم يسحب ظله القاتل في الوطن العربي، ذلك هو هواء المدن الملوثة الذي ينفس معظم وجود العرب اليوم. وفي الوقت الذي ظهر به، للقاصي والداني الذين يتنفسون حياتهم قرب هذا الشبح، أن إدارات التنمية العربية قد استهانوا بمعضلتها، دونها علم وقصد حتى، بأمر تفاقم تنوثر هواء المدن العربية، والكبرى منها خاصة، لم يغب هذا الخطر عن أذهان أبناء المجتمع العلمي العربي، ومنذ منتصف عقد الثمانينيات الماضي وحتى اليوم (مصطفى، ١٩٩٣). وتأكيذا لهذا الحس، عرض الدكتور هيثم أبو علي (أكاديمية الأسد للهندسة العسكرية بحلب) موجزا بحث ميداني مثير للاهتمام تركز على واحد من أبرز ملوثات هواء المدن، ألا وهو إرصاص عوادم وسائل النقل. كما عرض الدكتور إبراهيم عثمان (هيئة الطاقة الذرية السورية) لمحاولة طيبة لتحديد توزيع تلوث هواء مدينة دمشق وذلك عبر ابتكار متساويات التلوث التي أعطت المؤتمر فكرة عن صورة الشبح، آنف الذكر، الذي يجيم على صدر ريحانة بلاد الشام دمشق (أبو علي، ١٩٩٣ و عثمان، ١٩٩٣).

خامسا - محاولات عربية لتدوير المخلفات الملوثة

رغم قلة البحوث المدرجة على جدول أعمال المؤتمر، والدالة على مدى التحرك العربي لتدوير وتدوير المخلفات الملوثة في البيئة العربية، فقد قادت حكمة "اتحاد مجالس البحث العلمي العربية"

منظمة المؤتمر، إلى تمكينه من تداول بحوث عملية أصيلة في هذا الشأن لعل أهمها ما يلي :

(١) دراسة بعنوان : " اقتصاديات وإدارة إعادة استخدام المخلفات الصناعية الصارة بيئيا للحد من مشكلة التلوث " حققها الأستاذان الدكتور سمير عبدالعزيز (وزارة البحث العلمي المصرية) والدكتور أحمد ماهر عز (جامعة الزقازيق) أرادا منها نشر نموذج عمل هام تم تطبيقه فعلا في مصر. وقد انطوى هذا النموذج على إعادة استخدام المخلفات الصارة بيئيا في عشرة مشاريع صناعية وهي :

- ١- استرجاع الكروم وإعادة استخلمه في العملية الإنتاجية .
- ٢- استرجاع اليوريا من المخلفات السائلة بشركة أبي قير للأسمدة والصناعات الكيماوية .
- ٣- استرجاع الألياف من مخرجات مصنع الورق وإعادة استخدام المياه الصناعية .
- ٤- تطوير تكنولوجيا مبتكرة للاستفادة من مخلفات الإطارات .
- ٥- زيادة تركيز السائل الأسود الناتج عن طبخ قش الأرز وذلك لاستخدامه في صناعة الطوب العفلي .
- ٦- استخدام أساليب المعالجة الآمنة لاستعادة الفاقد وإعادة استخدام المياه في العمليات الصناعية بشركة أدفينا .
- ٧- استخدام طريقة الغسيل النشط في عملية الطلاء الكهربى .
- ٨- التعامل الآمن مع المخلفات شديدة الخطورة وترشيد استخدام المياه في شركة إنتاج مواد الصباغة .
- ٩- تعديل العمليات الإنتاجية وتحسين عمليات المناولة لتقليل العوادم .
- ١٠- التخلص من غبار الأسمت بالاستفادة منه صناعيا .

(٢) وتدللا على نجاح المشروع الأخير، قام الكيميائي سامي الجندي رئيس (العلميون المتحدون للمشروعات والتنمية بالاسكندرية) بعرض شامل لأمر تخليص مدينة الاسكندرية من حوالي (٧٠٠ طن) يجرى طرحها يوميا من قبل صناعات الأسمت المحلية، واستخدام غبار الأسمت في تصنيع بعض المنتجات ذات القيمة الاقتصادية والتي يمكن تسويقها محليا وخارجيا من جهة واسترجاع غبار الأسمت أيضا بهدف إعادة تدويره في عمليات إنتاج الأسمت من جهة أخرى، (عبدالعزيز وعز، ١٩٩٣).

(٣) وقام الدكتوران ايلدير راييما وجيل زروق (الجزائر) بمرض محاولة شجاعة لإبتكار 'مبادلات شاردة صمغية' يمكن إحلالها مكان المبادلات المثيلة المستوردة والجاري استخدامها في مجال

معالجة النفايات الصناعية وبذلك يتم توفير الكثير من القطع الأجنبي المنفق على مثل هذه المواد الصناعية باهظة الثمن (رابيعا، زروق ويلمزور، ١٩٩٣).

(٤) وفي محاولة عمل متعددة النظم العلمية، عرض الدكتور سامح غرايبة (جامعة اليرموك) نتائج جهد فريق عمل قاده لدراسة النفايات الصلبة المنزلية والصناعية في الأردن (غرايبة وزملاؤه، ١٩٩٣)، يمكن أن يكون نموذجاً طيباً قابلاً للتطبيق في مختلف مناطق الوطن العربي المماثلة.

(٥) وانطلاقاً من رؤية مستقبلية لكيفية استغلال أمثل للمخلفات المنزلية الصلبة، حقق الدكتور ظاهر رواجفه (جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية) بحثاً تخبرياً حول صلاحية استخدام الحماة في زراعة الحبوب (رواجفه، ١٩٩٣).

(٦) وفي معرض الاهتمام بالتلوث البيئي - النفطي قام الدكتور المهندس عدنان الباقوني (خبير الدراسات النفطية بالشركة السورية للنفط) بعرض نظام متقدم لرقابة التلوث الناجم عن الاندفاعات النفطية والغازية في حقول النفط السورية (الباقوني، ١٩٩٣)، كما بين الأستاذ الدكتور سعد الدين الحرفان جملة الإشكالات التي حطت بمقدرة وحدة معالجة المياه في مصفاة حمص النفطية (خرفان، ١٩٩٣) ومدى تأثير مياه نهر العاصي بهذا الواقع المؤسف.

هذا وقد ناقش المؤتمر بشكل مميز أمر معايير ضبط تلوث الغذاء التي عرضها بكل وهي الأستاذ الدكتور محمد السمكري (جامعة عين شمس). كما استمع بكل اهتمام لبقية البحوث العلمية رفيعة المستوى وحاور بشكل متقدم مختلف نتائجها الرئيسة.

تطلعات المؤتمر الختامية و "نداء دمشق البيئي"

تتميناً لجدية وضمي الحوار المعطاء الذي أثارته بحوث هذا المؤتمر، يبدو من الواجب في ختام هذا التوثيق إيراد أبرز التوجهات الرئيسة التي أجمع عليها المؤتمر، حيث تبين لهم مايلي:

١- معاناة أقطار الوطن العربي من مشكلات بيئية تتمثل بالآتي:

- سعة مساحات المناطق الجافة وشبه الجافة وتزايد المساحات المتصحرة والمهددة بالتصحّر نتيجة الإهمال وسوء الاستعمال عبر المهورد الماضية.

- تلوث الهواء والمياه نتيجة المخلفات الصناعية والصرف الصحي وتسرب النفط وحوادث السيارات.

- الاستخدام المكثف للمبيدات الكيميائية بمختلف أنواعها فضلاً عن الآثار السلبية لاستخدام بعض أنواع الأسمدة .
- اختلال توازن مكونات العديد من النظم البيئية نتيجة سوء استغلال الموارد الطبيعية المتجددة وتقليص المساحات الخضراء .

٢- تباين وتفاوت درجة اهتمام الأقطار العربية بشؤون البيئة والحد من مخاطرها .

٣- عدم وجود هيئة مستقلة تابعة لوزارة معينة تهتم بشؤون البيئة في بعض الأقطار العربية .

٤- عدم كفاية التشريعات البيئية ، إضافة إلى قدمها وعدم متابعة تطبيقها .

٥- ضعف الوعي الاجتماعي والثقافي في الأقطار العربية لأهمية شؤون البيئة .

٦- عدم الالتزام بالاستراتيجية العربية الخاصة بالبيئة وحمايتها من مختلف أشكال التلوث في بعض الأقطار العربية .

٧- قلة البحوث العلمية التطبيقية في مجال العلوم البيئية في الجامعات العربية ومؤسسات الأبحاث ونادرة تطبيقها .

٨- ضعف التوجه في العديد من الجامعات العربية بإدخال تدريس موضوع العلوم البيئية والمهندسة البيئية في مناهجها .

٩- افتقار بعض الأقطار العربية إلى مراكز بحوث علمية تقوم بإجراء البحوث البيئية التطبيقية ، وتطوير تقانات المحافظة على البيئة من مخاطر التلوث واستنباط الوسائل والتقانات الكفيلة بحمايتها .

١٠- ضعف التعاون والتنسيق بين الأقطار العربية في شؤون البيئة والمحافظة عليها إضافة إلى ضعف تركيز الجهود المشتركة في السيطرة على التصحر .

واستناداً إلى ذلك ، أوصى العلماء المشاركون في هذا المؤتمر بما يلي :

أولاً - في مجال المحافظة على البيئة المائية

١ - ١ وضع خطط وبرامج متخصصة لصيانة البيئة المائية في الأقطار العربية التي لا توجد فيها مثل هذه الخطط والبرامج، مع الأخذ بنظر الاعتبار المواصفات المعتمدة لمياه الشرب، والأساليب الواجب اتباعها لتجنب تلوث المياه العذبة نتيجة لطرح المواد التالية فيها:

- المنظفات والمبيدات الكيميائية.

- المواد المشعة.

- النفايات الصناعية والمركبات العضوية القابلة للتحلل الحيوي.

- المغذيات النباتية التي تحفز نمو الطحالب والأعشاب المائية.

١ - ٢ تحديد نوعية وطبيعة الملوثات المائية في كل قطر عربي حسب الواقع البيئي والجغرافي له من خلال إجراء المسوحات والأبحاث في هذا المجال مع إيجاد وسائل كفيلة بالحد من مخاطر التلوث عن طريق ترشيد استخدام المبيدات الكيميائية وغيرها.

١ - ٣ اللجوء إلى استخدام التقنيات الحديثة في حماية البيئة المائية من التلوث وخاصة مياه الشرب عن طريق إيجاد تقنية بديلة للكلور في عمليات التعقيم.

١ - ٤ القيام بدراسات من شأنها الاستفادة من المياه الملوثة عن طريق استخدام التقنيات الحديثة حل فرار التجارب التي قامت بها بعض الأقطار العربية بإعادة استخدام المياه المعالجة في مجالات مختلفة كالري وتربية الأسماك والاستخدامات الصناعية واستغلال المخلفات الأخرى لأغراض مفيدة.

١ - ٥ الانضمام للاتفاقيات الدولية التي تحمي السواحل البحرية من التلوث وبالمذاق الناجم عن تسرب البترول من ناقلات النفط.

١ - ٦ تتولى الجهات المختصة في الأقطار العربية وبالتعاون مع المنظمات العربية بوضع برامج بحوث عربية مشتركة في مجال تلوث المياه والعمل على تطبيق نتائجها.

لتأهيل في مجال الحد من التصحر والمحافظة على التربة

١ - ٢ وضع خطط عملية مبرمجة لمكافحة التصحر في الأقطار العربية وإدماجها بالخطط التنموية في مجال البيئة لما للتصحر من آثار بيئية خطيرة بقدر تعلق الأمر بالأمن الغذائي العربي.

٢ - ٢ تدعيم وتطوير قاعدة المعلومات الخاصة بتنظيم الرصد المتعلقة بالمناطق المعرضة للتصحّر والجفاف .

٢ - ٣ تتولى الجامعات العربية ومراكز البحوث العلمية إجراء البحوث العلمية بصورة متواصلة في مجال تنمية وتقويم المشاريع الصناعية القائمة وتطويرها بما يؤدي إلى الحفاظ على البيئة من مخاطر التلوث الناجم عنها .

٢ - ٤ قيام الجهات المختصة في الأقطار العربية بالمحافظة على المراعي الطبيعية من التدهور البيئي والتصحّر الناجم عن العوامل المناخية والجوية وذلك عن طريق :

- حماية الثبت الطبيعي في مراعي المناطق الجافة وشبه الجافة من التدهور بتأمين إدارة علمية مناسبة تعمل على الحد من الرعي الجائر والمبكر وتطبيق نظم رعوية مناسبة ومنع الزراعة المطرية في المناطق التي تقل فيها معدلات الأمطار عن (٢٠٠ ملم) سنوياً والعمل على تثبيت الكثبان الرملية حيثما كان ذلك ممكناً .

- إحياء المراعي المتدهورة بمختلف الأساليب العلمية المتاحة وإعادة التوازن البيئي لها والحيلولة دون خروجها من دائرة الاستغلال الأمثل .

- توسيع قاعدة التعاون العربي في مجال تنمية المراعي الطبيعية في مختلف المجالات الممكنة والحيلولة دون تعرضها لعملية التصحر .

٢ - ٥ إقامة المحميات الطبيعية وإنشاء بنك للمورثات لحفظ الأصول الوراثية للكائنات المهددة بالانقراض في الأقطار العربية والمحافظة على الحوائل الطبيعية المتوازنة لهذه الكائنات والعمل على تطبيق ماورد في اتفاقية التنوع الحيوي الصادر عن قمة الأرض .

ثالثاً - في مجال الحد من تلوث الهواء

٣ - ١ وضع الخطط الكفيلة للحدّ من مخاطر تلوث الهواء الناجم عن عوادم وسائط النقل بأشكالها المختلفة (السيارات ، الحافلات ، شاحنات البضائع ، وغيرها من وسائط النقل البرية والجوية) وذلك بإجراء الأبحاث العلمية لزيادة كفاءة هذه الوسائط وتقليل الغازات الضارة الناتجة عن تشغيلها .

٣ - ٢ التقليل من الملوثات الصناعية (الغازات الناتجة عن المصانع) التي تنطلق إلى الجو عن طريق

إلزام أصحاب هذه المصانع باتّباع الوسائل الحديثة للحد من هذه النواتج الملوثة .

٣ - ٣ قيام الأنظار العربية بالانضمام إلى الاتفاقية الدولية التي تحد من أخطار الملوثات الغازية مثل اتفاقية المناخ الصادرة عن مؤتمر قمة الأرض .

رابعاً - في مجال التشريعات والمعايير للمحافظة على البيئة

٤ - ١ العمل على سن التشريعات والقوانين الخاصة بالمحافظة على البيئة من كافة أشكال التلوث وتحديث الموجود منها وإلزام المؤسسات ذات النشاط البيئي بتنفيذها .

٤ - ٢ العمل على تشكيل أجهزة كفاءة لضمان مراقبة البيئة ومتابعة تنفيذ التشريعات والقوانين الخاصة بها مع دعم الأجهزة المختصة بالتحاليل والقياس البيئي لضمان المستوى المطلوب لأدائها .

٤ - ٣ تأكيد أهمية اعتماد معايير لكافة أشكال التلوث البيئي وتطوير ما هو قائم وذلك بالاستناد إلى نتائج البحوث العلمية في الحقول البيئية والمشاريع البيئية المتكاملة في كل قطر .

خامساً - في مجال الوعي والثقافة البيئية

نشر الوعي البيئي في المجتمع العربي عن طريق وسائل الإعلام المختلفة وعن طريق التعليم بمختلف مراحله ومستوياته وذلك لفتح الأبواب الواسعة أمام مشاركة الأفراد والجماعات في عملية الحد من مخاطر تلوث البيئة .

وبغية إعطاء التوصيات ، آتفة الذكر ، طريقها إلى ساح التنفيذ بادر العلماء المشاركون في هذا الملتقى الدولي إمام باقتراح مايلي :

أولاً - تشكيل هيئة أو جهاز يتولى العناية والاهتمام بكافة القضايا المتعلقة بالبيئة في الأنظار العربية التي لا يوجد فيها مثل هذا التشكيل الذي تتناط به المهام التالية :

- التوجيه بمنّ التشريعات والقوانين الخاصة بالبيئة وتلوثها وأسلوب الحد من ذلك .
- مراقبة تطبيق التشريعات والقوانين ومحاسبة المقصرين وفق نظام يعد لهذا الغرض .
- مراقبة الأغذية المصنعة والمستوردة وتشخيص الملوثات البيئية فيها .

- اعتماد معايير وطنية للموثات الهواء في ضوء البحوث والدراسات الجارية مع الأخذ بنظر الاعتبار كل المعايير المعمول بها في الدول المتقدمة .
- توجيه البحوث العلمية نحو معالجة التلوث بأشكاله المختلفة والمحافظة على البيئة من مخاطرته وتحديد الجهات التي تشترك في إجراء هذه البحوث وتأمين السبل الكفيلة بوضع نتائج البحث العلمي موضع التطبيق .
- تمثيل القطر العربي في المحافل الدولية والاجتماعات المتعلقة بشؤون البيئة .
- تكثيف التعاون والتنسيق بين الأقطار العربية في مجال شؤون البيئة والحد من مخاطر تلوثها عن طريق :
- تبادل المعلومات والخبرات .
- حضور الندوات والأنشطة العلمية المقامة في الأقطار العربية في هذا المجال .
- عقد اجتماعات دورية بين المسؤولين في الأقطار العربية للتشاور في مشاكل البيئة المختلفة والأسلوب الأمثل لمعالجتها .
- وضع الأسس اللازمة لاستغلال أو الاستفادة من المخلفات السائلة والصلبة وتوجيه الجهات ذات العلاقة بذلك .

ثانياً- إقامة صندوق عربي يمول من المنظمات والحكومات العربية والشركات العامة والخاصة باسم الصندوق البيئي لدعم الأبحاث والنشاطات العلمية البيئية وذلك للحفاظ على بيئة سليمة ومتجددة وقابلة للاستمرار .

ثالثاً- قيام المسؤولين عن الجامعات العربية ومؤسسات البحث العلمي العربية بدعم البحوث العلمية التطبيقية في ميدان العلوم البيئية والحد من مخاطر التلوث المختلفة إضافة إلى توجيه وترغيب طلبة الدراسات العليا في هذه المؤسسات بإجراء بحوثهم في هذه الحقول .

رابعاً- تعاون الجهات البحثية المختصة في شؤون البيئة في الأقطار العربية مع اتحاد مجالس البحث العلمي العربية بتنفيذ الآتي :

- تنسيق إجراء البحوث العلمية العربية المشتركة والمتعلقة بالتصحر والرمال الزاحفة والتي تقع ضمن أنشطة الاتحاد التي أقرها مجلس الاتحاد كخطوة أولى نحو التوسع في تنسيق العمل العربي المشترك في هذا المجال .
- توثيق البحوث والبيانات والدراسات المتعلقة بالبيئة ضمن قواعد المعلومات الموجودة لدى الاتحاد لوضعها في متناول الدارسين والباحثين والمسؤولين عن البيئة .

خامساً- تولى اتحاد مجالس البحث العلمي العربية وبالتعاون والتنسيق مع المنظمات والهيئات العربية والإقليمية والقطرية تنظيم مؤتمر حول البيئة العربية ومشاكل تلوثها وأساليب المحافظة عليها مرة كل ثلاث سنوات، على أن يركز فيه على موضوع محدد في كل مرة.

هذا وقد أراد العلماء المؤتمرون ترويج أعمالهم «بإصدار نداء عربي بإسبام (نداء دمشق البيئي) نحو توجه عربي موحد لحماية البيئة العربية واعتماد اقتراح الأستاذ الدكتور عدنان مصطفى أساساً لهذا الموضوع» (انظر الملحق الأول) (البيان الختامي للمؤتمر، ١٩٩٣).

مراجع التقويم

(المؤتمر = المؤتمر الدولي للبحث العلمي وبعده في حبة البيئة من مخاطر التلوث، موضوع التقويم)

أبسر علي، هيثم، ١٩٩٣، «قياس نسبة الغازات الضارة في عوادم السيارات»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.

الباقولي، عدنان، ١٩٩٣، «النظام المؤتمن للحد من الاندفاعات الضخمة - غازية الذاتية»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.

الجندي، سامي عبدالحمد، ١٩٩٣، «إعادة استخدام الأسمنت والاستفادة منه اقتصادياً»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.

خرفان، سعد الدين، ١٩٩٣، «تلوث المياه في صناعة تكرير النفط ومعالجته»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.

رايحا، أيمن وزنتف، جميل ويلموز، ب، ١٩٩٣، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.
الزنتفي، حلمي توفيق، ١٩٩٣، «الرؤية الحالية والمستقبلية لتلوث البيئة المائية في مصر ودور الجهات المعنية للمعد من شاطئه»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.

روايجه، طاهر، ١٩٩٣، «High rates of domestic sewage sludge on a calcareous soil 1993. The Conference. Bagh- and their effect on wheat growth using a pot experiment ».

Iraq. The Conference. Bagh- and their effect on wheat growth using a pot experiment ».

سعد، أيمن وسبيح، مقال، ١٩٩٣، «تأثير التلوث وتغيرات الظروف البيئية على توزيع الأسماك ووجودها في مياه الساحل السوري»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.

السعدي، حسين علي، ١٩٩٣، «البيئة العراقية ومصادر تلوثها»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.

العالول، مصطفى، ١٩٩٣، «التصحر في الوطن العربي وآثاره السلبية على البيئة»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.

الماني، طارق علي، ١٩٩٣، «بيئة المراعي الصحراوية في العراق وتنميتها - الواقع والوسائل»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.

عبدالرزاق، متى، ١٩٩٣، «توزيع وانتشار الملوثات الكلورية العضوية في البيئة المائية في العراق»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.

عبدالعزیز، سمیر وعز، أحمد ماهر، ١٩٩٣، «اقتصاديات وإدارة إعادة استخدام المخلفات الصناعية الصادرة بيتيا للحد من مشكلة التلوث»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.

عنان، إبراهيم وصبرة، شوقي، ١٩٩٣، «مستوى التلوث بالناصر المعلقة والغازات في مدينة دمشق في الفترة ١٩٨٩-١٩٩١»، المؤتمر اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.

عزالدين، لوئیس ویزنطیرو، نوره ویشیوٹ قادیه وشریف، أحمد توفیق، ١٩٩٣، «معالجة تقنيات صناعة الورق المائية»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.

عوض، عادل وأبوالمعلا، محمد، ١٩٩٣، «حماية البيئة المائية من التلوث بمركبات الفوسفور بتطوير وحدات المعالجة البيولوجية»، المؤتمر اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.

عوض، محمود وزملاز، ١٩٩٣ "water quality of Karst Springs in Wadi Sheib catchment area", The Conference, Baghdad, Iraq.

المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.

عويضة، كمال طلبة، ١٩٩٣، «نحو استراتيجية مستقبلية لإعادة استخدام المياه في الوطن العربي»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.

فرايه، سامح وعقيل، ناجح والكريمي، علي وبني هاني، محمد وسجائين، سمير، ١٩٩٣، «سياسة واستراتيجيات العلوم والتكنولوجيا في البيئة/ الغابات الصلبة المتزربة والصناعية»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.

قاسم، عباس، ١٩٩٣، «الأطباع بالمياه العربية وأبعادها الجيولوجية»، المستقبل العربي العدد: ١٧٤ (١٥ - ٥٢).

مصطفى، عنان، ١٩٩٣، «الثروة المائية الأولى: من أجل مجتمع عالمي جديد»، تقرير لنادي روما، المستقبل العربي العدد: ١٧٣، تموز/ يوليو ١٩٩٣، (١٥٧ - ١٥٥).

- ١٩٩٣، «العرب وقعة الأرض - الرسالة الثالثة»، المستقبل العربي، العدد ١٦٧، كانون الثاني/ يناير، (١٠٣ - ١١٤).

- ١٩٩٣، «العرب والبيئة وقعة الأرض»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.

المؤتمر القومي العربي السابع، ١٩٩٣، «المؤتمر القومي العربي الرابع - ملف»، المستقبل العربي، العدد ١٧٢، ١٩٩٣/٦، (١٤٥ - ٥٦).

النجمي، طه تابه، ١٩٩٣، «مخطبات التصاح المؤتمري»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.

عيسى، محي الدين، ١٩٩٣، «كلمة اللجنة التحضيرية للمؤتمري»، المؤتمر، اتحاد مجالس البحث العلمي العربية، بغداد، العراق.



General Organization of the
National Library and Archives

Bibliothèque Alexandrine

عالم الفكر (٣١١)

نداء دمشق البيئي

إدراكا لعمق ترابط الوجود البشري وصفاء حياة البيئة من حوله ، والأثر الحيوي لتفذية البيئة الاستراتيجية لأكية بقاء الإنسان أو فناءه على هذا الكوكب .

ووعيا لقدر النعم البيئية الخيرة التي حبا الله بها وطننا العربي العظيم ، وضرورة الحفاظ عليها من الهدر وتطويرها لصالح إنهاء مسيرة المجتمع العربي في ضمير المستقبل .

وانطلاقا من حقيقة أن أنماط التنمية العزوية السائدة ، كمشكلاتها في شمالي الأرض وجنوبها ، قد أرسيت عبثا مريرا على صدر البيئة الصرية لايمكن البتة الاستهانة بتضارعاتها على حياة الأجيال العربية القادمة وعلى مستقبل بقائنا العربي المميز تحت الشمس .

واعتمادا بأن مواجهة غوائل الإشكالية البيئية العربية تشكل تحديا إقليميا - عالميا واحدا لامناس للبشرية من دخول غماره إن أردنا إنقاذ كوكبنا الأرضي الطيب من وعثاء تحركه عبر الزمان الصعب الذي نعيشه ، حيث يتطلب الفلاح في تجاوز هذا التجدي بنجاح تكييفا للفكر والجهد والتمويل العربي - الدولي وفق سديد الأراء التي بلورتها قمة الأرض الثانية (ريو دي جانيرو ، ١٩٩٢) .

وإيماننا من أن ثمة حاجة ملحة لإرساء عقائد إنسانية خالصة تنظم وجودنا العربي ونفخص منها هنا عقيدة بقاء البيئة العربية الخيرة ، وأن المجتمع العلمي - التقني قادر فعلا على إيجاد الحلول المناسبة لعقيدة البيئة هذه .

فقد توصل العلماء المشاركون في « مؤتمر البحث العلمي ودوره في حماية البيئة من مخاطر التلوث » ، الذي نظمه اتحاد مجالس البحث العلمي العربية ووزارة التعليم العالي السورية بالتعاون مع برنامج الأمم المتحدة للبيئة بدمشق (سورية) خلال الفترة الواقعة بين ٢٦ و ٢٨ ايلول/ سبتمبر ١٩٩٣ ، إلى التعبير عن هزمهم في إبداء متهى إمكاناتهم في تحقيق ما يلي :

- ١ - المبادرة لاستيعاب عبر «قمة الأرض الثانية» والإفادة منها في تكوين «عقيدة بيئية عربية» تكفل لأمتنا العربية اطراد نهايتها وحسن بقاء البيئة العربية .
- ٢ - العمل على إخماد الفكر العربي المعاصر ، والأكاديمي منه خاصة ، بهدف تكوين الأجيال العربية الشابة وفق عوامل التغيير الأجلة بناصية وجودنا على الأرض .

٣ - إبداء تحرك شعبي عربي عام يكون بمثابة محرك ديموقراطي فاعل في تصحيح مسيرات التنمية العربية وتعزيزها .

٤ - حث أصحاب القرار التنموي العربي على الإفادة من الإمكانيات العلمية - التقنية الدربة ، العاملة على الصعيدين الوطني والعربي المشترك ، وتعزيز مساهمة المؤسسات العربية للمشاركة وفي مقدمتها « اتحاد مجالس البحث العلمي العربية » ، في تحقيق بحوث بيئية عربية شاملة .

٥ - المبادرة إلى تطوير نظم التعليم والبحث العربية وفقا للمقيدة البيئية العربية المرتقبة .

٦ - السعي لدى المنظمات العربية والإقليمية والدولية كي تبدي مساعدتها المادية والمعنوية في استنهاض برنامج عمل هذا الإعلان ودفعه قدما ليواكب إنجازات وعبر البرنامج - ٢١ الذي توصلت إليه قمة الأرض الثانية .

٧ - التفكير بأنماط جديدة من التعاون الإقليمي والدولي لإقامة وتحقيق بحوث بيئية - تنمية متقدمة مرساة على مبادئ وإيم الاعتدال المتبادل بين الأمم .

وعلى الله قصد السبيل والسلام .

وزارة الإعلام
مملكة حكومة الكويت

اقرأ في العدد القادم من

عالم الفكر

الإعلام المعاصر

- * الحق في الاتصال بين الجمهور والقائمين بالاتصال
أ. د. عواطف عبدالرحمن
- * السياسات الاتصالية والإعلامية وأثرها على الثقافة والتربية
أ. د. ليلى عبدالمجيد
- * تكنولوجيا الاتصال في الوطن العربي
د. محمود علم الدين
- * التدفق الإعلامي من الشمال إلى الجنوب
أ. د. راسم محمد الجمال
- * العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين في الوطن العربي
د. بصيوني ابراهيم حمادة
- * القوائم بالاتصال في الإعلام السكاني
د. نجوى أمين الفوال
- * الإعلانات وصنع القرار في المؤسسات الإعلامية
د. أميرة محمد العباسي

معلومات المجلة

تعنى المجلة بنشر الدراسات الثقافية والعلمية ذات المستوى الرفيع في مجالات الآداب والفنون والعلوم الإنسانية.

اشتراكات

البلاد العربية : ٨.٥ ك أو ٣٠ دولاراً

البلاد الأجنبية : ١٠ ك أو ٤٠ دولاراً

تحول قيمة الاشتراك لحساب المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب والمراسلات باسم السيد الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ص . ب ٢٣٩٩٦ الصفاة ١٣١٠٠ الكويت

المدى :

الأردن	٥٠٠ فلس	سوريا	٢٠ ليرة
الإمارات العربية المتحدة	٧ دراهم	عمان	٥٠٠ بيعة
البحرين	٥٠٠ فلس	قطر	٧ ريالات
تونس	١ دينار	لبنان	٢٥٠٠ ليرة
الجزائر	٦ دنانير	ليبيا	٥٠ قرشا
السعودية	٦ ريالات	مصر	١٠٠ قرش
السودان	١٠ جنيهات	المغرب	١٠ دراهم
اليمن	٢٠ ريالاً		

